This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Geschichte

der

Hellenischen Dichtkunst

von

Georg Heinrich Bode.

Dritter Band.

Dramatik.

Leipzig,

bei Karl Franz Köhler.

1840.

Geschichte

der

Dramatischen Dichtkunst

der

Hellenen

bis auf Alexandros den Grossen

von

Georg Heinrich Bode.

Zweiter Theil.

Komödien.

Leipzig,

bei Karl Franz Köhler.

1840.

Inhalt.

Erster Abschnitt. Ursprung und älteste Geschichte der Komödie 3—36.

Der Bakchische Komos p. 4. 43. Phallika 5 f. Iambisten 7. 9. Autokabdalen, Deikelisten 8. 10. 12. Aristoxenes von Solinus 8. Demeter-Kultus 10. Stenien, Gephyristen 11. Lyrische Komoedie 13. Phallophoren 14. Ithyphallen 15. Draxonten 16. Komoedien der Sekelioten 17 f. Susarion aus Megara 19 f. 26. τρυγῳδία 21 f. Bakchischer Chor in Aristophanes' Fröschen 26 f. Mäson, Tolynos 29. Mylios, Chionides 30. Magnes 31 ff. Ekphantides 34 f.

Zweiter Abschnitt. Die Dramen der Dorier 36—108.

I. Epicharmos von Kos 36—87.

1) Leben und Charakter 36—57. Abstammung und Auswanderung 37. Verhältniss zu Pythagoras 38 ff. 45 f. philosophische Bildung 40 ff. Verhältniss zu Hieron 41. Das Sikelische Megara 43. Phormis und Deinolochos 44. Epicharmos' Erfindungen 46 f. Philosophie 48 ff. Komik 56 ff.

2) Umrisse zu den untergegangenen Dramen des Epicharmos 57—87. Zahl der Dramen 58. Urtheile der Alten 59. Bildung in Syrakus 60. Hieron 61 f. Theater 62. Kunst des Epich. 63. Hebe's Hochzeit 64 f. Musen 66 f. Komasten 69 f. Prometheus

70. Bakchen 71. Troer, Philoktet 72. Odysseus, Kyklop 73. Sirenen 74. Amykos, Busiris 75. Skiren, Alkyon, Sphinx 76. Perser 77. Ἁρπαγαί, Νᾶσοι, Ἐπινίκιος u. s. w. 78 ff. Theseus, Megaris, Γᾶ καὶ Θάλασσα 80 ff. Logos und Logizus 82. Kunst 83 ff.

II. Sophron u. Xenarchos, die Mimographen aus Syrakus 87—96.

Xenarchos, Sohn des Sophron 87. Sophron's Μῖμοι ἀνδρεῖοι καὶ γυναικεῖοι 88, nachgeahmt von Plato 89. Sophron's Isthmiazusen 90 f. Ἀκέστριαι 92. Νυμφοπόνος 93. Männermimen 94 ff.

III. Die Hilarotragödien der Tarentiner 96—107.

Charakter der Tarentiner 96. Rhinthon und die Phlyaken 97. Rhinthon's Orestes und andre Dramen 99 ff. Sopatros von Paphos 102. Seine Bakchis und Galater 103, andre Dramen 104 ff. Skiras oder Sklerias von Tarent 106. Blaesos von Kaprea 107.

Dritter Abschnitt. Die alte Attische Komoedie 108—393.

I. Komiker vor Aristophanes 108—219.

1) Kratinos der Oeneïde 108—141. Abkunft 108. Aristophanes über ihn 109 f. Leben 111 ff., veranlasst das erste Gesetz περὶ τοῦ μὴ ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν 112 f. älteste Dramen 114 f. Kunststil 117. Charakter 118. Ἀρχίλοχοι 120 ff. Θρᾶτται 123 f. Ἐμπιπράμενοι = Ἰδαῖοι 125. Euniden 126. Kleobulinen 127. Μαλθακοί, Χείρωνες 128 f. Nemesis 131 f. Ὀδυσσεῖς 133 f. Τροφώνιος, Σερίφιοι, Busiris, u. s. w. 134 f. Πυτίνη 136. Βούκολοι 137. Δηλιάδες, Δραπετίδες, Νόμοι 138 f. Πανόπται, Πλοῦτοι, Πυλαία, Ὧραι 140 f.

2) Krates aus Athen 142—149. Aristophanes über ihn 142 f. Charakter 144 f. Dramen 146. Θηρία, Γείτονες 147. Ἥρωες, Lamia, Παιδιαί, Ῥήτορες, Τόλμαι 148 ff.

3) Pherekrates aus Athen 149—160. Dramen, Ἄγριοι, Χείρων 151 ff. Ἀγαθοί, Αὐτόμολοι 155. Γρᾶες etc. 156. Λῆροι etc 158.

4) Telekleides aus Athen 160—164.

5) Die Gebrüder Hermippos und Myrtilos aus Athen 164—171.

6) Alkimenes und Philonides aus Athen 171—174.

7) Lysippos und Kallias aus Athen 174—178.

8) Aristomenes von Athen, und Hegemon von Thasos 178—181.

9) Eupolis aus Athen 181—211. Leben 182 ff. Charakter 186 ff. Dramen 189 ff. Εἵλωτες etc. 191 f. Ταξίαρχοι 192 f. Νουμηνίαι, Ἀρυσοῦν γένος 193 f. Αἶγες 196. Ἀστράτευτοι 197. Προς-

καλτιος, Πόλεις 198 ff. Κόλακες 203 f. Marikas 205. Αὐτόλυκος, Βάτται 206 ff. Δῆμοι 208 ff.

9) Phrynichos aus Athen 211—219. Dramen, Μονότροπος 214. Musen und Ephialtes 215. Konnos, Kronos, Κωμασταί 216 f. Μύσται etc. 218.

Aristophanes und sein Zeitalter 219—375.

1) Lebensnachrichten über Atistophanes 219—242. Verhältniss zu Kleon 220 ff. 228 ff. 237 ff. Arist. über sich selbst 224 ff. 239. Familie 234. Verhältniss zu andern Komikern 235 ff. Letzte Lebensjahre 241 ff.

2) Aristophanes' dichterischer Charakter. Wesen und Form der alten Komoedie 242—296. Urtheile der Alten, besonders Plato's und Plutarch's p. 242 ff. Epigramme auf rist. 253 ff. Wesen und Tendenz der alten Komoedie; Begriff des Lächerlichen 254 ff. Stoffe der Aristoph. Kom. 268 ff. Form; Parabase 271 ff. der Frösche 276. Chorlieder 278. Tanz 279 f. Anordnung des Chores 283. Parodos der Vögel 284. Masken 285 ff. 290 ff. Wesen des Chores 288 ff. Kostüm 293 ff. Die Scene 294 ff.

3) Die elf erhaltenen Komoedien des Aristophanes 296—364. Gesammtzahl der Dramen 296. Die Acharner 298 ff. Die Ritter 307 ff. die Wolken 316 ff. die Wespen 329 ff. der Friede 335 ff. die Vögel 339 ff. Lysistrate 346 ff. Thesmophoriazusen 349 ff. Plutos 353 ff., die Frösche 367 ff., die Ekklesiazusen 361 ff.

4) Umrisse zu den untergegangenen Komoedien des Aristophanes 364—375. Die Δαιταλεῖς 365 f. Babylonier 366 f. Proagon, Amphiaraos 368. Holkaden, Georgen, Γῆρας 369. Ἥρωες etc. 370. Anagyros etc. 371. Kentauros etc. 372. Pelarger, Tagenisten etc. 373 f. Aeolosikon, Kokalos 374 f.

I. Kunst- und Zeitgenossen des Aristophanes 375—393.

Plato der Komiker 376 ff. Aristonymos, Ameipsias, Lykis 380 f. Archippos 381 f. Leukon, Metagenes, Aristagoras 383 f. Strattis 384 f. Alkaeos, Eunikos, Kantharos 386. Sannyrion, Philyllios 387. Diokles, Nikochares 388. Nikophon, Polyzelos 389. Demetrios, Apollophanes, Rephisodoros 390. Epilykos, Euthykles, Xenophon, Arkesilaos, Autokrates, Theopompos 389 f.

ıter Abschnitt. Mittlere Attische Komoedie 393—423.

Umfang der Gattung 393. Aristophanes' Plutos als Aorläufer derselben 394. Wesen derselben 395, Stoffe 396, Charaktere, Form und Darstellung 397 f. — Antiphanes 398 ff. Gesammtzahl seiner

Dramen 399, mythische Stoffe 400 f., historische Stoffe 401 f. Charakterbilder 402 f. Komoedien mannigfachen Inhalts 404. — Alexis, der Thurier 405 ff. Dramen mythischen Inhalts 406, historische Personen in andern 407 f. Die übrigen Titel 408 f. — Philippos, Aristophanes Sohn 409 f. Araros, Nikostratos 410 f. Philetäros 411. Epigenes, Eubulos 412 ff. Anaxandrides 414, Amphis 415. Anaxilas, Aristophon 416. Der jüngere Kratinos, Epikrates 417. Ophelion, Antidotos, Axionikos, Dromon, Kallikrates, Diodoros und Dionysios von Sinope 418 f., Eriphos, Eubulides, Heniochos 419. Herakleides, Mnesimachos, Philiskos, Simylos, Sophilos 420. Sotades, Timotheos von Athen, Theophilos, Xenarchos 421. Timokles 422.

Geschichte

der

Hellenischen Dramatik

bis auf Alexandros den Grossen.

II.

Die Komödie.

Geschichte
der Hellenischen Komik.

Erster Abschnitt.

Ursprung und älteste Geschichte der Komödie.

Δείκνυται ἐκ πάντων τούτων, ὅτι Μεγαρεῖς τῆς κωμῳδίας εὑρεταί. Aspasios zu Aristot. Ethic. Nic. IV, 2.

1. Dieselbe Religionsform, aus welcher der Ernst der Tragödie unter den Hellenen hervorging, erzeugte auch die Heiterkeit der Komödie. Wie das irdische Dasein selbst, so vereinigte auch der Naturdienst des Dionysos Freude und Leid, und suchte in der Idee seiner Feste beide Seiten des menschlichen Lebens darzustellen, anfangs durch dithyrambische und phallische Lieder sowie durch rauschende Aufzüge und symbolische Religionshandlungen, späterhin durch dramatische Spiele. Der herkömmliche dithyrambische Chor, für dessen Ausrüstung der Staat sorgte, gab durch seine Festlieder auf die Leiden des in der Mitte seiner Heldenlaufbahn von den Titanen zerrissenen Naturgottes die nächste Veranlassung zur Auffassung und Ausbildung der Idee des Tragischen, die sich in unzähligen Volksmythen abspiegelte, in denen die Kraft des Heldenlebens durch Selbsttäuschung und Selbstverschuldung oder durch die Gewalt unverdienter Leiden zernichtet erscheint. Durch diese Richtung, welche die Tragödie von Anfang an nahm, ward dieselbe von den Ereignissen der Gegenwart abgelöst, und verweilte am liebsten in der idealen Vorzeit, die bereits die Kunst der epischen Dichter in den klarsten Bildern des Hellenischen Hel-

denlebens dargestellt hatte. Die phallischen Lieder dagegen, welche von den Dionysischen Schwärmern auf den heitern Festzügen von einem Heiligthum des Gottes zum andern gesungen wurden, schwelgten ganz im Freudentaumel der Gegenwart, und feierten durch die Sinnlichkeit ihres Ausdrucks die allwaltende beseligende Nähe des üppigen Naturgottes. Sie sind von den Dithyramben gänzlich verschieden und mit diesen niemals verwechselt worden. Das Naturgefühl einer genussreichen Gegenwart, worin sie gedichtet und gesungen wurden, schloss die Benutzung vorgeschichtlicher Mythen gänzlich aus; und hierin besteht ihr wesentlicher Unterschied von den Dithyramben. Diese phallischen Lieder enthielten nach dem Zeugnisse des Aristoteles[1]) die Keime der Komödie, welche ihren Namen ohne Widerspruch von dem Bakchischen Komos oder festlichen Umzuge zu Wagen und zu Fuss ableitet[2]). Solche heitre

---

1) Poet. IV, 14 Herm. Ein verjährter Irrthum, den neulich Wackernagel von Neuem wieder begangen hat, (Ueber die dramatische Poesie, Basel, 1838 p. 10f.) leitet den Ursprung der Komödie aus dem Dithyrambos ab.

2) Von dem Dorischen κώμη, Dorf, wofür die Attiker δῆμος sagten (Arist. Poet. III, 6; eigentlich sind jedoch κῶμαι vici Stadtviertel, δῆμοι dagegen pagi Theile des Landes; s. Phot. Lex. v. κώμη u. κωμήτης. Aristoph. Nub. 965. Lys. 5.), kann die κωμῳδία nur mittelbar abgeleitet werden, indem κῶμος, Bakchischer Festzug, ursprünglich ein ländliches Vergnügen war, welches die Dorier in ihren κωμαῖς feierten, wie die Attiker in ihren δήμοις, nicht als ob man in alter Zeit die Komödien aus der Stadt verbannt hätte, sondern weil das κωμάζειν (zuerst bei Hesiod. Scut. 281) vom ländlichen κῶμος ausging, der zuerst bei Theognis aus dem Dorischen Megara (807. 948 Br. der φιλοκυδὴς κῶμος im Hym. Hom. in Merc. 481 ist nach Theognis eingeschoben) vorkommt; und nach Aristoteles (Poet. III, 5) waren es gerade die Megarer, welche sich die Ehre der Erfindung der Komödie vor den Attikern aneigneten. Als Dorfgesang (von κώμη und ᾠδή) und zugleich als Schlafgesang (von κῶμα und ᾠδή) erklären die alten Grammatiker (Tzetz. περὶ διαφορᾶς ποιητῶν v. 51 f. in Cramer's Anecd. Gr. T. 3 p. 335, 7, und d. Anonym. περὶ κωμῳδίας vor Bekker's Aristoph. T. 1. p. V u. VI, vgl. Meineke histor. crit. com. Gr. p. 555. 558. 558) die κωμῳδία, und erzählen den Ursprung derselben auf eine höchst lächerliche Art. Attische Bauern sollen nämlich zur Nachtzeit die von den reichen Bürgern Athens am Tage erlittenen Beleidigungen durch Spottreden gerächt und in den Demen grossen Unfug angerichtet haben. Vor Gericht gezogen, erhielten sie von den Richtern Erlaubniss, auf öffentlichem Markte ihre Spottreden im Angesichte des Volks zu wiederholen. Aus Furcht vor den Reichen bestrichen sie sich, um nicht erkannt zu werden, das Gesicht mit Hefen, und zogen so die übermüthigen Reichen durch. Dieses hatte eine gute Wirkung, und gab Anlass zur öf-

aufgeführt wurde 1), oder auch in Form eines Ständ-
vor den Thüren der Geliebten erschallte 2), gehört nicht
. Der Bakchische Komos allein gab die erste Veran-
g zu komischen Verkleidungen und zum komischen
. Der Phallos, als Sinnbild der ewig zeugenden Na-
ft, wodurch das tausendfache Leben des Weltalls ewig
steht, wurde in diesem heitern Komos unter dem Schalle
her Lieder und scherzender Neckereien umhergetra-
. Die Einführung dieser Phallophorien in Attika lei-
man von Pegasos aus Elentherä, einem Städtchen au
böotischen Gränze, ab 4). Zu Aristoteles' Zeit waren
die mit diesem Feste verbundenen Lieder noch in vie-
ädten üblich 5), sie gehörten aber bereits zu den An-

---

en Duldung und Beförderung
nischen Spottredner, die un-
Sanktion des Staates das
hatten, zur Besserung der
lle diejenigen durchzuziehen,
Unrecht thaten. Vgl. Bek-
seed. Gr. p. 747. Cramer's
Paris. T. I (Oxf. 1839) p. 4.
ff. v. τραγῳδία p. 764, 14 ff.
358, 13. Gaisford zu Prokl.
n. p. 409 f. Die Zeit der Dio-
en Feste, von denen der Ur-
der Komödie unzertrennlich
leibt bei dieser Erklärung
berücksichtigt; und Tzetzes
radezu: ἀεὶ τελεῖσθαι τοῖς

quae Graeci coluerunt, comoediae
generum ratione ac proprietatibus
(Lusati, 1831. 4) p. 11—38.

1) Oben B. 2, 2 p. 152. 244. 255.
253 f. 258 N. 1.

2) Ausleger zu Aristoph. Eccles.
952 ff. zu Theokr. γ', 1. Manso
zu Bion p. 168 ed. 2. Schwarz
de commissionibus veterum. Altorf
1744. Ilgen, Scolia p. CXCVI—
CCVIII. Roester de cantilenis po-
pularibus veterum Gr. (Berl. 1831)
p. 54 ff. 70.

3) Dieses ist die πομπὴ τοῦ φαλ-
λοῦ, welche, wie Herodot (2, 49)
sagt, seit Melampus zu den Satzun-

tiquitäten; und Plutarchos berichtet, dass zu seiner Zeit das altmodische Fest der Dionysien mit seinem Weinfasse und Weinranken, mit seinem Opferbocke und Feigenkorbe und zuletzt mit seinem Phallos verachtet und aus dem Leben verschwunden sei, dass man aber statt dessen Goldkörbchen umhertrage, und prächtige Gewänder und Masken und schöne Equipagen zeige [1]). Diese Abschaffung der alten Sitte bezieht sich vorzugsweise auf Athen vielleicht schon seit dem prachtliebenden Zeitalter des Perikles, unter dem die Vollendung der dramatischen Festspiele die roheren Volksbelustigungen zurück gedrängt hatte. Aristophanes erinnert in den Acharnern [2]) noch einmal an den alten Phallosdienst als an etwas Verschollenes, und lässt den Dikäopolis beim Opfern an den ländlichen Dionysien [3]), die er mit seinem Hausgesinde feiert, ein phallisches Lied singen, welches vom Gefühl der Sinnlichkeit überströmt [4]), und den Phallos sogar zur Gottheit Phales erhebt [5]). Zugleich sehen wir hier den Uebergang des Phallosliedes zu den politischen Tagesangelegenheiten, gerade, wie der Vorsänger eines phallischen Komos [6]) an passenden Stellen die umstehende oder begleitende Menge aus dem Stegereif angeredet und auf allgemein bekannte oder allgemeines Interesse erregende Ereignisse der Gegenwart, namentlich auf die Verkehrtheiten der zeitigen

---

διαμένει νομιζόμενα. Sie beschreibt Semos bei Athen. 14, 622 B C.

1) Plut. de cupid. div. 8. p. 527 D.

2) Vers 231 ed. Bekker, wornach ich immer citiren werde. Vgl. Bergk de reliq. com. Att. p. 270 ff.

3) Nicht an den Lenäen, wie W. Schneider (de orig. com. Gr. p. 15 f.) u. A. wähnen. Die Acharner selbst sind an den Lenäen zu Athen aufgeführt (nach V. 478. 1119); von Dikäopopolis aber wird angenommen, dass er an den ländlichen Dionysien das Phalloslied singt.

4) Der Schol. bemerkt zu 260: (vgl. Phot. Lex. p. 637 ed. Porson) ᾄσματα λέγονται φαλλικὰ τὰ ἐπὶ τῷ φαλλῷ ᾀδόμενα μέλη. ἔστι δὲ εἰς Διόνυσον ἢ εἰς ἄλλον καρπόν. Hesych. v. φάλκα, und v. φαλλίζων p. 1492: ὄρχημά τι. οἱ δὲ, μέλος. ἄλλοι, φδὴν αὐτοσχέδιον ἐπὶ τῷ φαλλῷ ᾀδομένην.

5) Die heilige Sage, welche Herodot (2, 48) aus Scheu nicht nennen will, wird von Eudok. p. 412 erzählt. Phales soll jener Polyhypnos oder Polysymnos gewesen sein, welchen Dionysos beim Suchen seiner Mutter Semele im Meere verlor, und zu seinem Andenken das Tragen des Phallos einführte. Lobeck Aglaoph. p. 661.

6) Aristoteles sagt bestimmt (Poet. IV, 14), die Erfindung der Komödie sei als Stegereifsversuch ausgegangen ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὰ φαλλικά. Oben B. 2, 2 p. 312. 377. B. 3, 1 p. 14. Fritzsche de Lenaeis Atticis mantissa (Rostock 1837) p. 27. 35. Kolster de parabasi p. 57 f.

Politik aufmerksam gemacht haben mag. Solche unvorbereitete Ausfälle der Laune erlaubte die Freiheit der Dionysien unter den Doriern sowohl als unter den Attikern, nur mit dem Unterschiede, dass unter jenen sich der Spott mehr um die Lächerlichkeiten des Privatlebens, unter diesen mehr um die Persönlichkeiten der öffentlichen Charaktere drehete. Das verlangte schon die Verschiedenheit der Dorischen und Ionisch-Attischen Staatsformen, indem jene streng aristokratisch, diese demokratisch waren; und das komische Element, welches die zeitigen Staatsmänner dem Gelächter der Menge preisgiebt, kann, wie sich von selbst versteht, nur in einer Demokratie zur völligen Ausbildung gelangen. Daher sehen wir auch, dass die eigentliche Komödie überall in Hellas mit der freien Entwickelung der Volksherrschaft auf das innigste zusammenhängt. Wo diese sich nicht geltend machen konnte, erzeugte die Freiheit der Dionysien nur den harmlosen Spott der Iambisten, der Dikelisten, der Phallophoren, der Autokabdalen, der Sophisten, der Ithyphallen, der Phlyaken, der Ethelonten, und wie sonst die Spassmacher der verschiedenen Hellenischen Städte, die streng aristokratisch regiert wurden, heissen mögen[1]).

2. Wir beginnen mit den Iambisten, welche von der metrischen Form ihrer scherzhaften Vorträge den Namen haben, und sich folglich bis zum Zeitalter des Archilochos, des Erfinders und Vollenders des iambischen Trimeters[2]), hinaufrücken lassen. Sie hiessen auch, gleich ihren Gedichten, Iamben;[3]) doch seine beide Benennungen nicht die ursprünglichen; früher nannte man sie Autokabdalen, d. h. Improvisatoren, so lange sie nämlich ihre Possen noch in keinem geregelten Iamben vortrugen, sondern nur aus dem

---

1) Die Notizen über diese Spassmacher, durch deren Kunst der κωμικῆς παιδιᾶς τρόπος παλαιὸς dargestellt wurde, hat Athen. 14 p. 621 D bis 622 D (vgl. Eustath. ad Il. λ' p. 884) aus den Schriften des Sosibios und Semos zusammengetragen. Vgl. Grysar de Dorensium comoedia 1 p. 18—65. Gust. Ad. Schöll de origine Graeci dramatis. Pars I, continens quaestiones praevias de ludorum mimicorum apud Siculos ac Dorienses primordiis (Tübingen 1828) p. 19 ff. Ludw. Ziegler de mimis Romanorum (Goetting. 1788) p. 39—42

2) Oben B. 2, 1 p. 287. 294 ff

3) Oben B. 2, 1 p. 342 N. 2. B. 3, 1 p. 38 N. 2. Welcker. Simonidis Amorg. fr. p. 19.

Stegereife und in keiner bestimmten metrischen Form zu der versammelten Menge sprachen. Autokabdalen ist aber nur ein Sikelischer Provinzialausdruck für die Lakonischen Dikelisten, welche in Sikyon Phallophoren und an den andern Orten wieder anders hiessen [1]) und offenbar, wie die Ithyphallen, dem Kultus des Bakchos oder dem mit diesem verbundenen Demeter- und Koradienste angehörten. In Syrakus waren die Iambistenchöre etwas eben so Gewöhnliches und Beliebtes als die Dionysischen und kyklischen Chöre in Athen, oder die viereckigen Chöre der sogenannten Lakonisten in Sparta [2]). Ueber die Besonderheiten der Iambisten lässt sich weiter nichts sagen, als was im Namen angedeutet liegt. Sie unterhielten die Menge mit satirischen Possen und lächerlichen Einfällen in iambischer Form. Aber merkwürdig ist es, dass schon Epicharmos von frühern Iambendichtern nach der alten Art redet, welche Aristoxenos zuerst einführte [3]):

Οἱ τοὺς ἰάμβους καττὸν ἀρχαῖον τρόπον,
ὃν πρᾶτος εἰςηγήσαθ' Ὡριστόξενος.

Dieser Aristoxenos blühete zur Zeit des Archilochos und Simonides von Amorgos um Ol. 29, 3=662 vor Chr., also fast zwei Jahrhunderte vor Epicharmos, wenn anders die Angaben der Chronographen richtig sind [4]). Stammte er aber aus dem Sikelischen Selinus [5]), so muss er später gelebt haben, da diese Stadt erst Ol. 38, 1=628 vor Chr. von den Megarern gegründet worden ist [6]), es sei denn, dass Aristoxenos in Megara geboren ward, und als bejahrter Greis in Selinus starb. Hierdurch würden wir auch für das Sikelische Megara einen bestimmten Dichternamen gewinnen, woran sich die ersten Anfänge der Komödie knüpfen liessen [7]), die doch sicherlich nicht mit Epicharmos beginnen kann. Selinus gelangte aber früh zu Macht und

1) Athen. a. a. O.
2) Timäos bei Athen. 5 p. 181 C.
3) Hephaest. p. 45 Gaisf. Schol. Aristoph. Plut. 487. Epich. fr. p. 54 ed. Kruseman. Vgl. Bergk de reliquiis comoediae Atticae antiquae p. 275.
4) Euseb. p. 333 in Mai's Scriptt. vett. nova coll. T. VIII. Synkell. p. 401 ed. Bonn. Kyrill. adv. Julian. p. 12 C, ed. Spanh. Vgl. oben B, 2, 1 p. 320. B. 2, 2 p. 368. Fr. de Beaumont memoria sopra Xanto, Aristossene e Stesicoro. Palermo, 1835. 8.
5) Hephaest. p. 45. Schol. Arist. Plut. 487.
6) Thukyd. 6, 4 ibique Göller.
7) Aristot. Poet. III, 5: τῆς μὲν

Ansehen, und hatte schon zur Zeit, als Dorieus, der Bruder des Spartanischen Königs Leonidas, welcher bei Thermopylä fiel, nach Sikelien auswanderte, und als Euryleon Selinus vom Joche des Peithagoras befreite, eine bedeutende Pflanzstadt Minoa gegründet, welche derselbe Euryleon damals besetzte 1).

3. Von den Sikelischen Iambenchören also, für deren einzigen Repräsentanten wir den Aristoxenos zu halten haben (denn die Iamben des Archilochos und Simonides waren nicht für Chöre bestimmt und ermangelten der dialogischen Form), sind wenigstens in Sikelien die Anfänge der Komik abzuleiten. Das nächste Vorbild für diese soll, wie Aristoteles bezeugt 2), der Homerische Margites, sowohl der theilweise iambischen Form als auch dem lächerlichen Inhalte nach, gewesen sein 3). Gegenseitige Schmähung, wie sie in den Iambenchören vorkam 4), musste nothwendig mit dialogischer Form verbunden sein, so dass der iambische Dialog schon vor Epicharmos von den Iambisten ausgebildet erscheint. Diese machten der Form nach den Uebergang von Archilochos zu dem ersten Entwurfe eines komischen Drama, wie der Margites dem Inhalte nach ein würdiges Vorbild der Komödie war, indem nicht satirische Schmähung und Tadel 5), wie in den Iamben des Archilochos, sondern das Lächerliche darin dramatisirt erschien 6). Im ähnlichen Sinne kann man behaupten, dass auch einzelne Scenen der Odyssee einen wahrhaft komischen Charakter haben, z. B. Odysseus bei

---

κωμῳδίας (ἀντιποιοῦνται) οἱ Μεγαρεῖς, οἱ τε ἐνταῦθα —, καὶ οἱ ἐκ Σικελίας. Vgl. Cramer Anecd. Gr. e codd. Paris. edita Vol. I (Oxford 1839) p. 195: οἱ Μεγαρεῖς — τῆς κωμῳδίας ἐφευρεταί.

1) Herod. 5, 46 ibiq. Bähr.

2) Poet. IV, 10—15.

3) Oben B. I p. 278. 285. 409. B. 2, 1 p. 287. B. 3, 1 p. 15 N. 1.

4) Aristot. Poet. IV, 10: ἐν τῷ μέτρῳ τούτῳ ἰαμβίζον ἀλλήλους, bei Gelegenheit des Margites und ähnlicher Gedichte. ἐν οἷς καὶ τὸ ἁρμόττον ἰαμβεῖον ἤλθε μέτρον. Vgl. Suidas v. ἰαμβίζειν. Schol. ad Hephaest. p. 169 ed. Gaisf. Prokl. chrest. daselbst p. 379 f.

5) Die ψόγοι der ältern Iambendichter, z. B. des Archilochos, entsprechen dem Geiste der Komödie weit weniger; daher diese von Archilochos auch nicht ausgegangen ist. Arist. Poet. IV, 8. 12.

6) Οὐ ψόγον, ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματοποιήσας. Arist. a. a. O. Der letzte Ausdruck giebt Aufschluss über den dramatischen Charakter des Margites, welchen Aristoteles auch in Ilias und Odyssee, den beiden Vorbildern der Tragödie, als den grössten Vorzug hochschätzt. Oben B. 3, 1 p. 5 ff. 256. 377.

dem Kyklopen, bei der Kirke, dem Bettler Iros gegenüber, und in andern Situationen, welche in der That schon Epicharmos als Stoffe komischer Dramen auswählte. Daher die Meinung der Alten, als sei Homeros der Vater der gesammten Dramatik in ihrer dreifachen Form 1). Der Komödie gab man aber deshalb den Margites vorzugsweise zum Vorbilde, weil Iamben darin vorkamen und weil das Lächerliche an dem Helden absichtlich als Caricatur hingezeichnet war, was sich von keiner Scene der Odyssee behaupten lässt. Der Name Aristoxenos aber beweist, wie früh sich die Sikelischen Dorier die Iamben, die unbestrittene Erfindung der Ionier, anzueignen und für chorische Darstellungen zu benutzen wussten. Chorische Poesie ist aber unzertrennlich von Musik und Tanz; und gewiss war Iambyke 2) das Instrument, welches die Iambistenchöre begleitete, und Iambike 3) der Tanz, den diese zum Takte der Iambyke ausführten. Vermuthlich geschah dieses an den Demetrien, welche zur Zeit der Aussaat zehn Tage lang mit grossem Aufwande und mit mimischen Darstellungen der alten Lebensweise auf das Glänzendste gefeiert wurden. Denn in jenen Tagen war es Sitte, sich gegenseitig zu verspotten, weil die Göttin selbst in ihrer Trauer über die geraubte Tochter durch schmähende Spottreden einst zum Lachen gebracht wurde 4). Dieser Mythus vom Lachen der trauernden Demeter knüpft sich an die Eleusinische Iambe, die alte Dienerin des Königs Keleos und der Metaneira 5), und rückt

1) Tzetz. περὶ διαφορᾶς ποιητῶν p. 337, 12 ed. Cramer: Ὁμηρός ἐστι καὶ πατὴρ κωμῳδίας. καὶ σατυρικῆς ὁμοῦ καὶ τραγῳδίας.

2) Phillis von Delos περὶ μουσικῆς bei Athen. 14 p. 636 B: ἐν οἷς τοὺς ἰάμβους ᾖδον, ἰαμβύκας ἐκάλουν· ἐν οἷς δὲ παρελογίζοντο τὰ ἐν τοῖς μέτροις, κλευσάμβους. Oben B. 2, 1 p. 333. Phot. Lex. v. ἰαμβύκη· ὄργανον μουσικόν, ἐν ᾧ τοὺς ἰάμβους ᾖδον. So auch Hesych. v. ἰαμβύκαι. Aber Suidas setzt noch hinzu; οἱ δὲ σαμβύκαι, als wenn Sambyke dasselbe Tonzeug gewesen wäre, welches doch Phillis sowohl als Photios und Hesychios bestimmt von der Iambyke unterscheiden, und bemerken, es sei erst spät von einem gewissen Sambyx erfunden worden.

3) Athen. 14 p. 629 B, wo die ἰαμβικὴ mit der Molossischen ἐμμέλεια, mit dem κόρδαξ und mit der Persischen σίκιννις zu derselben Klasse von Tänzen gezählt wird. Diese Klasse bezeichnen die Worte: τὰ δὲ στασιμώτερα καὶ ποικιλώτερα καὶ τὴν ὄρχησιν ἁπλουστέραν ἔχοντα.

4) Diod. Sic. 5, 4 extr.

5) Hymn. Hom. in Cer. 193. 202. Apolled. 1, 5, 1. Etym. M. p. 463, 24. Gud. p. 269, 14. Schol. ad Nicandri Alexiph. 130. Hesych. v. Ἰάμβη, Prokl. bei Phot. bibl. p. 984, be-

die Sitte der iambischen Posse ins höhere Alterthum hinauf; und es ist nicht unwahrscheinlich, dass die iambische Poesie des Archilochos sich ursprünglich an den Demeter-Kultus von Paros knüpfte. Auch in Athen sollte das Schmähen der Weiber an den Thesmophorien an die alte Iambe erinnern 1); und an den Stenien, einem Feste der Attischen Frauen zwei Tage vor den Thesmophorien 2), an dem man des Nachts die Rückkehr der Demeter aus der Unterwelt feierte, galt die Sitte, einander durch ausgelassene Reden zu verspotten. Ferner hatten die mit Spottliedern wetteifernden Weiberchöre der Aegineten und Epidaurier, welche die göttliche Gnade der Damia und Auxesia, d. h. der Demeter und Kora, zu erflehen suchten, gewiss keine andre Bedeutung 3). Bestimmt finden wir diese Iambisten-Chöre an dem siebentägigen Demeter-Feste bei Pellene in Achaja. Auch hier sollte nämlich ein Argiver Mysios die Demeter bei sich aufgenommen und das Mysaion gestiftet haben 4). Endlich gehören noch die Gephyristen hierher, welche zur Zeit der Mysterienfeier auf einer zwischen Athen und Eleusis über den Kephissos führenden Brücke, wovon sie den Namen erhielten, unter einer Verhüllung oder Mummerei Schimpfreden auf die vorübergehenden Staatsmänner warfen 5).

4. Diese festliche Spottlust ist also im Dienste der Demeter den Völkern Dorischer und Ionischer Abkunft gemein, und gewann durch die Verbindung des Dionysos-Kultus mit dem der Demeter einen neuen Aufschwung. Die Autokabdalen, welche, wie wir oben sahen, mit iambischen

---

sonders Schol. Eurip. Or. 932 p. 442. Matth. Hephaest. p. 157. 170. 379 ed. Gaisf. Vgl. Preller Demeter und Persephone p. 98 ff.

1) Apollod. 1, 5, 1.

2) Arist. Thesmoph. 834 ibiq. Schol. und Fritzsche p. 325. Alciphr. ep. II, 3. Phot. Lex. v. Στήνια p. 538, 9, Porson; Hesych. et Suidas v. Στήνια. Vgl. Zeitschr. für die Alterthumsw. 1838. p. 792. Vgl. Dorville ad Charit. p. 473. Wellauer de Thesmophor. p. 35. Preller, Demeter p. 359.

3) Herod. 5, 83. Paus. 2, 30, 4. 2, 32, 2.

4) Paus. 7, 27, 10.

5) Strab. 9 p. 400 A = 613 B. Aelian. hist. an. IV, 45. Hesych. v. γεφυρίς, und γεφυρισταί. Suid. v. γεφυρις und γεφυρίζων. Schol. Arist. Acharn. 708. Suid. v. Ἀχαία p. 689 C. Gaisf. Vgl. Valckenaer ad Ammon. p. 209. Meursius Eleus. c. 27. Att. Lectt. 3, 31. J. H. Voss z. Hymn. auf Demeter p. 65 f. Lobeck Aglaoph. p. 689. Preller Demeter u. Persephone p. 100.

Spott um sich warfen[1]), improvisirten ihre komischen Gedichte, wie schon der Name bezeugt[2]); und von Stegereifsversuchen ist ja die Komödie ausgegangen[3]). Ihre Epheubekränzung[4]) macht sie zu Lustigmachern der Dionysischen Feste in Dorischen Ortschaften. In Sparta nannte man sie Dikelisten oder Deikelisten[5]) d. h. Darsteller, besonders im possenhaften Stil mit lächerlicher Nachahmung der gemeinen Wirklichkeit. Die gewöhnlichen Charakterbilder dieses skurrilen Possenspiels waren der Obstdieb und der fremde Quacksalber, zu deren Darstellung die tanzlustigen Spartaner einen mimischen Tanz hatten[6]), der vielleicht eben so burlesk war, als der veraltete Stil des komischen Possenspiels selbst[7]).

5. Als Vorläufer der Komödie sind aber besonders noch die Phallophoren und Ithyphallen der Sikyonier zu be-

---

1) Semos von Delos bei Athen. 14, 622 A. Lobeck Aglaoph. p. 1036 f.

2) Etym. M. v. αὐτοκάβδαλος. Eustath. ad Il. λ' p. 884, 45. Tzetz. ad Lycophr. 745. Hesych. v. αὐτοκάβδαλα· αὐτοσχέδια ποιήματα, εὐτελῆ. Dass die Komik dieser antiken Possenreisser von der niedern Art war, bezeugt der letzte Zusatz, und Arist. Rhet. 3, 7, 1, wo περὶ εὐόγκων αὐτοκαβδάλως λέγειν der Gegensatz ist von περὶ εὐτελῶν σεμνῶς λέγειν. Einen gemeinen Witz bold bezeichnet noch Lukian (Lexiph. 10) mit diesem Worte; und wer ungünstig von der Komik dachte, nannte selbst die Komiker so. Etym. M. u. Eustath. a. a. O. Vgl. Santen in Terent. Maur. p. 181.

3) Arist. Poet. IV, 14.

4) Athen. 622 A.

5) Auch δεικηλίκτας, erklärt durch μίμος von Plut. Vita Ages. 21 p. 607 D. Apophth. Lac. Agesil. 57 p. 212 F, (vgl. Apostol. Prov. 15, 39), wo Kallippides, der berühmte Schauspieler d. Sophokles (oben B. 3, 1 p. 230 N. 3), im Scherz so genannt wird. Die Formen δεικελισταί, δεικηλισταί, δικελισταί und δικηλισταί kommen alle bei den alten Lexikogr. vor (Hesych. Etym. M. Suidas, Timae. Lex. Plat. p. 85) und werden für Synonyme von μιμηταὶ ausgegeben, wozu der Lakone Sosibios (Athen. 621 F), die gemeinschaftliche Quelle aller, noch σκευοποιούς, und Eustath. ad Il. λ', p. 884, 40 noch κωμικοὺς fügt. Zweifelhaft ist die Form δικηλίτας (bei Hesych. v. δίκηλον), die aber ähnlich durch μιμολόγος erklärt wird. Ob δευκαλίδαι und das Illyrische δευάδαι, d. h. Satyrn (Hesych.) damit verwandt ist, steht dahin. Suidas v. δικηλιστῶν καὶ μιμηλῶν· εἶδος ἐστὶ κωμῳδίας, ὡς φησι Σωσίβιος ὁ Λάκων. Das Wort kommt offenbar von δείκνυμι. Lächerlich erscheint die Etymologie des Worts δείκελον i. e. ἄγαλμα, εἰδωλον (Anthol. Pal. V, 260) von Διὶ εἴκελον Zeusbild (Porphyr. apud Euseb. Pr. ev. 3 p. 101 C. 106 A. 115 B. Schol. Apoll. Rh. 1, 746. Suidas et Hesych. v. δείκηλα). Die Lakonen nannten auch Masken δείκελα (Hesych. v.). Meurs. Misc. Lac. III, 6.

6) Genannt μιμητικὴ bei Pollux IV, 14. 104. Vgl. Manso's Sparta 1, 2 p. 177.

7) Sosibios (unter Ptolem. Philadelph. Clinton F. H. 3, 508) bezeichnet das Spiel durch κωμικῆς παιδιᾶς τρόπος παλαιὸς οὐκ ἄγαν σπουδαῖος.

trachten. Wir wissen, welchen bedeutenden Anthell Sikyon an dem Uebergange des Dithyrambos zur eigentlichen Tragödie hatte 1). Die Dionysischen Festspiele waren daselbst schon in einem bedeutenden Grade vervollkommnet, als die Attiker ihre dramatische Laufbahn begannen. Der fröhliche Komos nahm gerade hier zuerst eine mehr dramatische Form an, und veranlasste die Sage, dass Bakchos selbst die Komödie in Sikyon erfunden habe, wie Onestes singt 2):

Μούσης ποιθεσίην φιλοπαίγμονος εὕρετο Βάκχος,
ὦ Σικυών, ἐν σοὶ κῶμον ἄγων Χαρίτων
δὴ γὰρ ἔλεγχον ἔχει γλυκερώτατον, ἔν τε γέλωτι
κέντρον χὠ μεθύων ἀστὸν ἐσωφρόνισεν.

Der berauschte Komos bestand aber aus einer unbestimmten Zahl improvisirender Personen, welche die gemeinsame Festlust zur Darstellung der heitern Volkspoesie vereinigt hatte. Das Lied, welches die Komasten sangen, hiess selbst κῶμος 3), ähnlich, wie Iambos den Dichter und das Gedicht bedeutet. Zum bezeichnenden Unterschied von dem Festzuge und der musikalisch-orchestischen Darstellung nannte man aber das phallische Lied κωμῳδία oder Komosgesang, worin der Begriff von Handlung und dramatischer Aufführung ursprünglich durchaus nicht gegeben ist. Daher scheint es auch nicht nothwendig, diese chorischen Komoslieder zum Unterschiede von den komischen Dramen lyrische Komödien zu nennen 4). Es versteht sich ganz von selbst, dass die Komödie lyrisch blieb, so lange keine Schauspieler zu dem Chore traten und dem Chore gegenüber eine Handlung entwickelten. Die Sikyonischen Phallophoren, die den Komos

---

1) Oben B. 3, 1 p. 24. 31. 34 f.

2) Anthol. Pal. XI, 32. Ueber den frühern poetischen Ruhm Sikyon's s. oben B. 1 p. 331. B. 3, 1 p. 35 N. 1.

3) Schol. ad Aeschin. in Timarch. p. 754: κῶμος, ἡ μετ' οἴνου ᾠδή. Schol. Plat. p. 189: κῶμοι· ᾠδαὶ ἢ ὀρχήσεις μετὰ μέθης. Hesych. v. κῶμοι· ἀσελγῆ ᾄσματα πορνικά, συμπόσια, ᾠδαί. So auch Kyrill. Lex. MS. und der Ἔρανος λέξεων in der Bibl. zu Göttingen. Vgl. Eustath. ad Od. p. 1749, 26. Auch das begleitende Flötenspiel und die Tanzweise hiess κῶμος, Hesych. Etym. M. u. Suid. v. Athen. 14, 618 C. Vgl. Kuithan, Versuch eines Beweises, dass wir in den Pindar. Siegshymnen Urkomödien übrig haben, Dortmund, 1808. Welcker zu Philostr. p. 202 ff.

4) Böckh, Staatshaush. der Athen. 2, 361 ff. Corp. Inscr. 1, 766. II, 509. Dagegen Hermann de tragoedia comoediaque lyrica (Lips. 1836), Opusc. VII p. 222.

bildeten, trugen keine Masken, sondern suchten ihre Gesichter durch lächerliche Kopfumhänge aus Quendel und Bärenklau und durch dicke Kränze von Veilchen und Epheu unkenntlich zu machen. Mit umgeworfenen kurzen Pelzen traten sie theils durch die Seitenthüre in gemessenem Schritt ins Theater ein und sangen:

Σοὶ, Βάκχε, τάνδε μοῦσαν ἀγλαΐζομεν,
ἁπλοῦν χέοντες ῥυθμὸν αἰόλῳ μέλει,
κοινὰν, ἀπαρθένευτον, οὔ τι ταῖς πάρος
κεχρημέναν ᾠδαῖσιν, ἀλλ' ἀκήρατον
κατάρχομεν τὸν ὕμνον.

Darauf liefen sie vorwärts und blieben vor denen stehen, die sie durch improvisirte Schwänke verhöhnen wollten; der Chorführer aber, welcher der eigentliche Phallophoros war, ging geradezu, indem er sich das Gesicht mit Russ geschwärzt hatte 1).

6. Die sogenannten Ithyphallen hatten Masken von Betrunkenen, trugen Kränze und bunte Gewänder mit langen blumigen Aermeln und darüber ein bis zu den Füssen herabwallendes Tarentinisches Frauenkleid, — ein Anzug, welcher an Dionysos, den Gott des blüthenreichen Frühlings in der Fülle des üppigsten Naturlebens, erinnern sollte. Stillschweigend schritten sie durch das Seitenthor des Theaters bis zur Mitte der Orchestra, wandten sich dann den Zuschauern zu und sangen 2).

Ἀνάγετε, εὐρυχωρίαν
τῷ θεῷ ποιεῖτε·
ἐθέλει γὰρ ὁ θεὸς ὀρθὸς ἐσφυρωμένος
διὰ μέσου βαδίζειν.

Der Chorführer scheint als eigentlicher Ithyphallos den Gott selbst vorgestellt zu haben, wie die letzten Worte des Liedes beweisen, dessen Vortrag chorisch-orchestisch war 3).

---

1) Semos bei Athen. 14, 622 C D. Vgl. Suidas v. Σημός p. 3297 C. v. φαλλοφόρος p. 3750 A, wo es von ihrer Gesichtsbedeckung heisst: ἐκ βύβλου δέρματος ἔσκεπον τὰς ὄψεις. Erhaltene Vasenbilder entsprechen nach der obigen Beschreibung; Tischbein I, 41. 44. Böttiger, Ideen p. 202.

2) Semos a. a. O. Suidas v. Σημός, v. ὄργια, u. v. φαλλοφόρος. Phot. Lex. v. Ἰθύφαλλοι. Vgl. Kolster de parabasi veteris com. p. 51 f. Oben B. 3, 1 p. 18. Bergk de reliq. com. Atticae p. 274 f.

3) Demosth. in Conon. 14. 17. Phot. Lex. v. Ἰθύφαλλοι p. 105. Porson: οἱ τοὺς Ἰθυφάλλους ὑ-

Ithyphallen spielten noch am Hochzeitfeste des Ka- in Makedonien 1), und die Athener begrüssten den ius Polyorketes bei seiner Ankunft in ihrer Stadt mit ithyphallischen Gedichte, welches am Feste der Eleu- en Demeter gesungen wurde und den Städteeroberer hn des Poseidon und der Aphrodite vergötterte 2). sind es weniger die ithyphallischen Lieder als die Vor- r oder Chorführer der Ithyphallen und Phallophoren, e durch ihre iambischen Zwischenreden und improvi- Schwänke Anlass zur Erfindung des Lustspiels gege- aben. Sie hiessen in Unteritalien φλύακες, d. h. Pos- isser 3), oder auch Sophisten, und in Böotien ἐθελον- d. h. Freiwillige, aus denen der phallische Chor oder s bestand, ehe der Staat denselben stellte und aus- te 4).

f. Sehen wir uns nach Dichternamen um, welche sich as alte Dorische Possenspiel anschliessen, so stossen uf einen einzigen, der über die Anfänge der Megarisch- hen Komödie hinausreicht. Es ist Antheas aus Lin- auf Rhodos, ein Zeitgenosse des weisen Kleobulos, m Ol. 46=596 vor Chr. blühen mochte. Noch in sei- vorgerücksteren Alter weihete dieser reiche und mit Dich-

---

στρᾳ ὀρχούμενοι· ποιήματα να οὕτω λέγεται, τὰ ἐπὶ αλλᾷ ᾀδόμενα. Vgl. Hype- bei Harpokrat. p. 100, 24. h. und Suid. v. ἰθύφαλλοι. th. ad Odys. α' p. 1413. De- ares bei Athen. 6 p. 253 B: λλοι μετ' ὀρχήσεως καὶ ᾠδῆς. ollux IV, 53. Bekker Anecd. Gr. 3. Ilgen, Scol. p. XXXII f.

Athen. 4 p. 129 D.

Aufbewahrt von Duris v. Samos hen. 6, 253 C. D. Darin wech- hyphallische Verse — ∪ — ∪ — ∪ ambischen Trimetern ab. Die , aber nicht der Inhalt ist allisch. Vgl. Schweighäu- Animad. T. 3 p. 494 f. T. 8. f. Eichstädt, Progr. de allis, Jena, 1806. Ilgen, p. CLXXXVIII. Die Ityphal- ren Stasima, die Phallopho- ren aber parodische Lieder, nicht umgekehrt, wie Kolster de parabasi p. 58 behauptet.

3) Athen. 14, 621 F. Hesych. v. φλύαξ· μέθυσος, μεθυαστής, γε- λοιαστής. Eustath. ad Il. λ' p. 884, 46. Suidas v. φλύακες. Selbst die Ita- lischen Komiker, wie Rinthon aus Tarent (Steph. Byz. v. Τάρας, Eu- stath. ad Dionys. Perieg. 376. Suidas v. Ῥίνθων) führten noch diesen Na- men, gleich dem Sotades und ähn- lichen Zotenreissern (Suidas v. Σω- τάδης u. v. φλύακες, Athen. 3 p. 86 A. Salmas. ad Solin. p. 76). Auch die Dramen des Rinthon nannte man φλύακες. Nossis, Anthol. Pal. VII, 414.

4) Aristot. Poet. 5, 3 gebraucht denselben Ausdruck ἐθελονται vom ältesten Chore der Komöden. Vgl. Eustath. ad Il. ϰ', 227 p. 800, 30.

tergeist begabte Mann, dessen Name schon an den Gott der blühenden Natur erinnert 1), sein ganzes Leben der Bakchischen Feier, indem er sich Dionysisch kleidete, und viele Festgenossen bewirthete. Er führte stets den Komos bei Tag und Nacht an, und erfand zuerst τὴν διὰ τῶν συνθέτων ὀνομάτων ποίησιν, deren sich nachher der Phliasier Asopodoros 2) in seinen dialogischen Iamben bediente. Derselbe dichtete auch Komödien und viele andere Poesien in dieser Weise, die er dem Chore seiner Phallosträger vorsang 3). Die Thätigkeit dieses Antheas unter der Dorischen Bevölkerung von Rhodos fällt aber mit der des Arion in Korinth, Italien und Sikelien, d. h. besonders in Tarent und Syrakus, in dieselbe Periode. Er steht zum Komos der Phallophoren in demselben Verhältnisse als Arion zum Dithyrambos der kyklischen Chöre. Daher hat man jenem in gleichem Sinne Komödien beigelegt, wie diesem Tragödien 4). Die Dionysischen Feste müssen aber schon sehr früh auf Rhodos mit derselben Pracht gefeiert sein als in Tarent 5) und in Grossgriechenland überhaupt 6). Die ersten Ansiedler von Syrakus, eine Kolonie der Korinthier 7), führten dieselben schon bei der Gründung ihrer Stadt Ol. 11, 3 = 734 dort ein. Von der Einrichtung der Dionysischen Komoslieder und den hinzutretenden iambischen Scherzen des Chorführers können wir uns kaum noch einen klaren Begriff machen. Anfangs mochten sie wohl nicht viel grösseres andeuten, als eine verzierte, reicher gruppirte εἰρεσιώνη 8), oder ein Sikelisches Weinlese- oder Erntefest, an welchem ländliche Volksbelustigungen nicht fehlen durften. Zu diesen gehörte das Spiel der Draxonten 9), welches der Vorstellung von Obst-

1) Διονύσος Ἀνθεύς oder Ἄνθιος (Paus. 7, 21, 6. 1, 31, 4). Oben B. 1 p. 161.

2) Von diesem Dichter berichtet Athen. 14, 631 F eine Anekdote über seine Misbilligung des grossen Volksbeifalls, den einst ein Flötist davon trug. Von ihm hatte man auch erotische Gedichte; Athen. 14, 639 A.

3) Phanodemos bei Athen. 10, 445 A B. Hermann, Opusc. T. 7 p. 222. Vgl. oben B. 2, 2 p. 377.

4) Oben B. 3, 1 p. 22 f. 27.

5) Plato de legg. 1 p. 637 B.

6) Soph. Antig. 1108.

7) Paus. 2, 2, 5. Grysar de Dor. com. p. 58.

8) Oben B. 1 p. 413.

9) Etym. M. p. 286, 33 v. Δράξων· ἡ λεγομένη Σικελικὴ σημαίνει δὲ τοὺς κατ' ἀγορὰν τῶν ἁλφίτων ἢ τοὺς ἄλλων τινῶν ἀπτομένους καὶ ἁρπάζοντας· οὕτως Ἐρατοσθένης . . . . . καπηδάλους καλεῖ· παρὰ οὖν τὸ δράττεσθαι εἰς τὸ Διογέ-

dieben, wie diese durch die Deikelisten in Sparta aufgeführt wurde, analog sein mochte.

8. Dieses ländliche Mimenspiel gestaltete sich unter den launigen und für lebendiges Gespräch begeisterten Sikeliern noch vor dem Beginn der Megarisch-Attischen Komödie zu einer kunstreichen dramatischen Form, die bereits durch Epicharmos ihre höchste Vollendung erreichte. Dass die Sikelischen Megarer, welche bald nach Ol. 12, 3 = 730 vor Chr. ihre gleichnamige Vaterstadt im alten Hellas verlassen hatten [1]), sich einen namhaften Antheil an der ersten Ausbildung dieses Lustspiels anmassten, müssen wir dem Aristoteles aufs Wort glauben [2]). Aber an Epicharmos' Namen lassen sich diese Anfänge um so weniger knüpfen, da dieser Dichter für den Vollender der Dorischen Komödie gilt und ausserdem in Megara weder geboren ist, noch daselbst seine Kunst übte [3]). Eher wäre an Aristoxenos zu denken, welcher vermuthlich ein Megarer von Geburt sich im höhern Alter nach Selinus übersiedelte, und, wenn auch nicht geradezu als Komiker doch mit Recht als Vorläufer der Komiker zu betrachten ist. Auf alle Fälle ist die Komödie als eigentliches durch Schauspieler dargestelltes Drama in Sikelien älter als im alten Hellas. Daher die sehr bestimmte Nachricht, dass zuerst in Sikelien die Komödie erfunden sei, und dass daneben das neckische Spiel der Mimen die Bühne behauptet habe [4]). Dieses letztere bezieht sich auf die Iambistenchöre und Mimographen, für welche die Syrakusaner auch

---

νους εὗρον ἐγὼ Δράξων σημαίνειν χορνοβοσκόν. Vgl. Bernhardy Eratosthen. p. 166. Gleichfalls verstümmelt ist die Stelle des Hesych. v. Δράξων· ἐν Σικελίᾳ ἱερόν, εἰς ὃ οἱ γεωργοὶ εὐχὰς ἔπεμπον . . . . . ὅθεν καὶ Δράξοντες ἐκλήθησαν. Lobeck, Aglaoph. p. 1031 ff.

1) Thukyd. 6, 4.

2) Poet. III, 5. Vgl. Grysar de Doriens. comoed. p. 148. 152.

3) Der Zusatz zu der obigen Stelle des Aristoteles: ἐκεῖθεν γὰρ ἦν Ἐπίχαρμος ὁ ποιητής, πολλῷ πρότερος ὢν Χιωνίδου καὶ Μάγνητος, enthält eine Unwahrheit und einen Anachronismus, und rührt deshalb wahrscheinlich von einer spätern Hand her. S. Ritter zu Aristot. Poet. p. 98 f. Epicharmos stammte aus Kos und führte seine Dramen in Syrakus auf; Chionides aber dichtete zu Athen kurz vor den Perserkriegen, als Epicharmos noch nicht bekannt war. Suidas v. Χιωνίδης. Eudok. p. 436. vgl. v. Ἐπίχαρμος.

4) Solin. polyh. XI: *Hic* (scil. in *Sicilia*) *primum inventa est comoedia; hic et cavillatio mimica in scena stetit.* Diese Erfindung legt ein unedirter Grammatiker bei Cramer Anecd. Gr. T. 4 p. 316, 5 geradezu dem Epicharmos bei, was auch Aristoteles zu thun scheint.

noch in spätern Zeiten eine eben so grosse Vorliebe behielten als andre Dorische Städte für ihre Phallophoren, Deikelisten, Autokabdalen u. s. w. In der That dienten die Theater in den meisten Dorischen Städten, wie in Sparta [1]), Sikyon und auch sonst, ausser zu Volksversammlungen vorzugsweise zur Darstellung dieser alterthümlichen Dionysischen Possen, die sich während der Blüthe der Attischen Komödie auf den Dorischen Bühnen erhalten zu haben scheinen, ohne jedoch jemals zu einer ausgebildeten litterarischen Existenz zu gelangen. Von der Komödie sagt Aristoteles bestimmt, dass man die ersten Versuche darin selbst in Rücksicht des Theatralischen sammt den ältesten komischen Dichtern der Vergessenheit übergeben und erst dann Komiker namhaft aufgeführt habe, als das Lustspiel bereits zu einer gewissen Form und Gestalt gediehen sei. Wer aber die komischen Masken eingeführt, oder die der Handlung untergelegten Begebenheiten, oder die Zahl der Schauspieler, und was dergleichen mehr ist, darüber giebt es keine Nachricht. Mythen darzustellen begannen zuerst Epicharmos und Phormis; denn dieses ging ursprünglich von Sikelien aus. Unter den Athenern stellte aber Krates das Schmähen in Iamben zuerst ein, und fing an, im allgemeinen Begebenheiten der Gegenwart oder Mythen darzustellen [2]).

9. Der älteste Komiker, dessen Werke schriftlich auf die Nachwelt gekommen sind und im Alexandrinischen Zeitalter einen Theil des berühmten Kanon bildeten, ist also Epicharmos, ein Zeitgenosse des Aeschylos. Von ihm konnten die ältern Attischen Dichter, was dramatische Anlage, Verwickelung und Durchführung einer Begebenheit anlangt, die Kunst der Komödie lernen, wiewohl auch nicht zu läugnen steht, dass die vom Attischen Staate früh anerkannte, sehr bevorzugte und dramatisch durchgebildete Tragödie eine rückwirkende Kraft auf die lange vernachlässigte und desshalb in ihrer Entwickelung lange gehemmte Komödie ausüben musste. Als aber der Staat anfing, sich auch der Komödie

1) Oben B. 3, 1 p. 157. 226.

2) Aristot. Poet. V, 4—7. Ueber das Verdienst des Krates s. auch d. grammatt. bei Meineke hist. crit. com. Gr. p. 536. Vgl. Bergk de reliq. comoed. Atticae antiquae p. 268 ff. 276.

anzunehmen und ihr einen Chor zu geben, d. h. erst seit Perikles (denn früher bestand der komische Chor aus Freiwilligen, die sich dem Dichter aus Freundschaft oder Neigung unentgeltlich anschlossen, sich aus eignen Mitteln kostümirten und den ganzen theatralischen Apparat in Gemeinschaft mit dem Dichter selbst anschafften), da erreichte dieselbe wie mit einem Schlage ihre höchste Vollendung, und man vermochte nachher nicht, in ihrer langwierigen Entwickelung die einzelnen Stufen, auf welchen sie sich mühsam emporgearbeitet hatte, mit ähnlicher Bestimmtheit nachzuweisen als in der Geschichte der Tragödie 1). Wenn Krates der erste Attische Dichter gewesen sein soll, welcher nach Epicharmos' Muster der Attischen Komödie eine künstlerische Form verlieh, so ist hiermit keineswegs der Anfang des Attischen Lustspiels überhaupt bezeichnet, da Kratinos ein älterer Zeitgenosse des Krates und gewiss nicht ohne Vorgänger war. Aber ohne Zweifel haben wir diese beiden Dichter als die ältesten litterarischen Erscheinungen in der Geschichte der Attischen Komödie mit demselben Rechte zu betrachten, als den Epicharmos in der Geschichte des Dorischen Lustspiels. Die früheren komischen Versuche sind als improvisirte Erzeugnisse des Augenblicks an Ort und Stelle, wo sie entstanden, auch wieder untergegangen, ohne dass je etwas davon schriftlich verzeichnet worden wäre. Indess haben sich einige Namen erhalten, die wir als Träger dieser ältern komischen Versuche betrachten müssen. Sie beziehen sich auf Attika, liegen jenseit der Periode des Epicharmos, und weisen auf einen frühen Uebergang des Lustspiels vom alten benachbarten Megara nach Athen hin; denn darüber sind alle Zeugen einverstanden, dass die Komödie ihren Ursprung nicht in Attika hat. Hierher gehört besonders Susarion, von dem wir also zuerst sprechen.

10. Susarion, ein Sohn des Philinos, stammte aus dem Flecken Tripodiskos in Megaris 2), und führte zuerst

1) Aristot. Poet. V, 3: αἱ μὲν οὖν ἐξ ἀρχῆς, ἔλαθε· καὶ γὰρ χορὸν τῆς τραγῳδίας μεταβάσεις, καὶ δι' κωμῳδῶν ὀψέ ποτε ὁ ἄρχων ἔδωὧν ἐγένοντο, οὐ λελήθασιν· ἡ δὲ κεν, ἀλλ' ἐθελονταὶ ἦσαν.
κωμῳδία, διὰ τὸ μὴ σπουδάζεσθαι 2) S. die angeblichen Verse des

Ol. 50, 3=578 vor Chr. die komischen Chöre unter den Ikariern ein. Der Preis des siegreichen Dichters war damals ein Korb Feigen und ein Krug Wein[1]). Ikaria ist ohne Zweifel der älteste Sitz des Dionysos-Kultus in Attika. Der Bakchische Komos musste daselbst schon vor Susarion bekannt sein. Was also dieser Megarische Dichter zuerst in den Kreis seines freiwilligen Chores einführte, waren iambische Zwischenreden in Bezug auf Verhältnisse und Personen der Gegenwart, oder auf ganze Stände und Geschlechter. Die Spottreden der Frauen auf einander und auf die Männer, wie sie an den Demeterfesten mit grosser Ausgelassenheit stattfanden, mussten schon früh eine poetische Reaction von Seiten der Männer erzeugen; und das merkwürdige Gedicht des Simonides von Amorgos auf die Frauen[2]) verdankte gewiss dieser alten Sitte des Demeter-Kultus seinen Ursprung. Daran erinnern noch die vorgeblichen Iamben des Surarion, die man im Alterthume für das einzige Ueberbleibsel der Poesie dieses Dichters hielt[3]):

Ἀκούετε λεώ· Σουσαρίων λέγει τάδε,
υἱὸς Φιλίνου, Μεγαρόθεν Τριποδίσκιος,
κακὸν γυναῖκες, ἀλλ' ὁμῶς, ὦ δημόται,
οὐκ ἔστιν εὑρεῖν οἰκίαν ἄνευ κακοῦ.

Die Sage behauptet freilich, Susarion habe diese Iamben auf Veranlassung seiner eignen bösen Frau, die ihn verliess, im Theater extemporirt. Dem mag so sein. Aber der Gebrauch, an den Stenien, Thesmophorien u. s. w. die Weiber mit Spottreden zu necken, liess solche Ausfälle auch ohne eine besondere Veranlassung dieser Art ganz in ihrem Rechte erscheinen. Obgleich nun Susarion fast einstimmig der Erfinder der Komödie und Ikaria der Ort genannt wird[4]), wo

---

Susarion bei Tzetzes in Cramer's Anecd. Gr. Vol. 3 p. 336. Vol. 4 p. 315 f. e codd. Paris. Vol. I (1839) p. 3. Bekker's Anecd. p. 748. Schol. Hermog. in Walz Rhet. Gr. T. 7 p. 1328 (Reiske Orat. Gr. T. 8 p. 959). Vgl. Bentley, Opusc. p. 262. Dahlmann, Primordia et successus veteris comoediae Atheniensium cum tragoediae historia comparati (Hafn. 1811) p. 26 f.

1) Mar. Par. ep. 40. nach Böckh's Herstellung (Corp. Inscr. Vol. II. p. 301). Vgl. oben B. 3, 1 p. 41 N. 3. p. 45 N. 7. p. 97 N. 2.

2) Oben B. 2, 1 p. 321 ff.

3) S. p. 19 Note 2.

4) Anonym. de com. bei Meineke p. 335. Tzetz. in Cramer's Anecd. Gr. T. 3 p. 336: πρώτης μὲν (τῆς κωμῳδίας) ἦν ἴδιον ἐμφανὴς ψόγος· ὡς ἦν κατάρξας εὑρετὴς

irgend eines lacherlichen Vorfalls der Gegenwart ist nicht zu denken, sonst könnte nicht erst Thespis etwa ig Jahre später in seinen Tragödien als Schauspieler eifacher Verkleidung aufgetreten sein. Vom eigent- a Schauspielerwesen kann überhaupt vor Thespis gar die Rede sein. Susarion mochte daher in demselben ältnisse zu den komischen Phalloschören stehen als Arion lie tragischen Chöre der Sikyonier unter Epigenes zu den ramben. Die Elemente der Komödie und Tragödie waren von einander geschieden, und es ist ein grober Irrthum, n Dichtungsarten denselben Ursprung beizulegen. Von a soll freilich der erste Anstoss zu beiden ausgegangen , und zwar zur Zeit der Erndte und der Weinlese, κατ' ν τῆς τρύγης καιρόν, wesshalb auch die Komödie an- τρυγῳδία, Weinlesegesang, geheissen habe[4]), in Name, welchen spätere Schriftsteller für die ge- same Bezeichnung aller ältesten Schauspiele und na-

---

καίων. Ein unedirter Gramm. .4 p. 315, 29 und in d. Anecd. Vol. b p. 3: πρῶτος οὖν καίων τις τῆς ἰμμέτρου κω- ις ἀρχηγὸς ἐγένετο· οὗ τὰ μὲν στα οὐ φέρεται, δύο δὲ ἢ ἴαμβοι. Vgl. Bekker Anecd. . 748. Gaisford ad Procl. tom. p. 410. Clem. Alex. Strom. I. 3 ed. 1616. Diomed. gramm. III.

weil seine Vorstellungen aufs Land beschränkt blieben. Die δημόται, welche er in den obigen Versen anredet, sind Ikarier, ähnlich wie Dioskorides vom Ikarier Thespis sagt: κωμήταις νεαρὰς καινοτομῶν χάριτας (Anthol. Palat. VII, 410).

2) Schol. Arist. Acharn. 242: Ἀθηναῖοι φαλλοὺς ἰδίᾳ τε καὶ δημοσίᾳ κατεσκεύασαν καὶ τούτοις ἐνέφαινον

mentlich auch der Tragödie ausgeben[1]), indem sie behaupten, der tragische Dichter habe ausserdem noch Most als Siegspreis erhalten und sich das Gesicht mit Hefen bestrichen; denn beides heisst τρύξ. Also ein dreifacher Grund für die Annahme dieser Etymologie. Aber dennoch ist sie falsch. Denn der fröhliche Komos zur Zeit der Weinlese, der Most als Siegspreis und das Bestreichen des Gesichts mit Hefen, sind drei Dinge, welche mit dem Ursprunge der Tragödie gar nichts zu thun haben, und nur auf die ersten Anfänge der Komödie bezogen werden können, welche noch Aristophanes spottend Trygödie, d. h. Hefengesang, nennt[2]), wogegen die Tragödie von keinem alten Schriftsteller jemals so genannt worden ist. Most ist unter den Attikern nur für die Komiker Siegspreis gewesen[3]); und nur im Bakchischen Komos war und blieb es Sitte, um beim Hersagen der Spottiamben nicht erkannt zu werden, oder auch um Lachen zu erregen, sich das Gesicht mit Hefen zu bestreichen. Die Iambisten liessen gewöhnlich ihren Uebermuth gegen die zeitigen Staatsmänner vom Wagen herab aus; daher hiess noch in spätern Zeiten „vom Wagen herab spotten" eben so viel als „mit platten Gemeinheiten und plumpen Spässen um sich werfen"[4]). Als einen solchen komischen Iambisten haben wir

---

1) Tzetz. in Cramer's Anecd. T. 3. p. 336, 1: κλῆσις δὲ τοῖς σύμπασιν ἦν τρυγῳδία, dann p. 338, 11: τραγῳδία δὲ παρὰ τὴν οἴνου τρύγα, ἐν ᾗπερ ἐξέχρισαν τὰς αὐτῶν ᾠδάς, ἢ παρὰ τὴν τρύγα δὲ τὴν δωρουμένην. Vgl. Anonym. de com. p. 535 bei Meineke. Euanth. de trag. et com. in Gronovs Thes. antiq. Gr. VIII p. 1683 B. Diomed. III. p. 484. Etym. Mag. p. 764, 3 u. 10: κέκληται δὲ τραγῳδία — ὅτι τρύγα ἆθλον ἐλάμβανον οἱ νικῶντες· τρύγα γὰρ ἐκάλουν οἱ παλαιοὶ τὸν νέον οἶνον. ἦν δὲ τὸ ὄνομα τοῦτο καὶ πρὸς τὴν κωμῳδίαν, ἐπεὶ οὕτω διεκέκριτο τὰ τῆς ποιήσεως ἑκατέρας, ἀλλ' εἰς αὐτὴν ἓν ἦν τὸ ἆθλον, ἡ ᾠδή.

2) Acharn. 473. 474. Fragm. bei Athen. 12 p. 551 A. Dindorf. p. 109. τρυγῳδικὸς und τρυγικὸς χορὸς für den komischen Chor Acharn. 851. 603; τρυγῳδὸς i. e. Komiker, Vesp. 650. 1534.

3) Oben B. 3, 1 p. 43 N. 3. und p. 135.

4) Demosth. de cor. 37 p. 268 Reiske, erklärt von d. Schol. ad Arist. Eq. 544, Suidas v. ἐξ ἀμάξης, in d. Proverb. e cod. Bodlej. 897 p. 111 B Gaisf. τὰ ἐκ τῶν ἁμαξῶν: ἐπὶ τῶν ἀσελγεστέρα σκωπτόντων τάττουσι ταύτην. Ἀθήνῃσι γὰρ ἐν τοῖς Διονυσίοις μεθυσθέντες κωμάζουσι, μεθ' ἡμέραν δὲ τοὺς ἀπαντῶντας σκώπτουσιν ἐφ' ἁμαξῶν καθήμενοι. Diese Sitte fand vorzugsweise an den Choën, nachher aber auch an den Lenäen statt; Harpokr. v. πομπεῖας. Phot. Lex. v. τὰ ἐκ τῶν ἁμαξῶν, p. 563 Porson. Vgl. oben B. 3, 1 p. 43 N. 1. 2. p. 132

len Susarion in Ikaria an den Festen des Dionysos aken [1]), wiewohl auch im Demeter-Kultus der Spott amben eben so gewöhnlich war [2]).

11. Wie überhaupt die ersten Elemente der verschie- a Dichtungsarten beim Fortschreiten der Kunst nie ganz gingen, so hat sich auch in der vollendeten Komödie ursprüngliche Theil, aus welchem sie hervorgegangen fortwährend erhalten. Man betrachte nur die Frösche Aristophanes. Hier erinnert der Chor der Eingeweihten, her von V. 323 an den Iakchos in weichen Ionischen hmen anruft, und dann V. 384 in einem antistrophischen chen die Demeter als Königin der heiligen Orgien, und mbischen Strophen den Iakchos selbst als Führer des s und der heitern Festlust verherrlicht, an die ursprüng- Bestimmung des Bakchischen Komos oder der Phallo- en. Nicht anders konnte der komische Chor zu Susa- s Zeiten auftreten; nicht anders erschienen wenigstens Phallophoren der Sikyonier nach dem Zeugnisse des os [3]); denn auch sie riefen zuerst den Bakchos, den des komischen Chors in seiner ungebundenen Freiheit zügellosen Lustigkeit, an, und verhöhnten dann vor- end die, welche sie sich dazu ersehen hatten. Selbst

---

5. W. Schneider de orig. 24 f.; Hermann de comoedia a p. 10 f. Opusc. T. 7 p. 220. Das Zeugniss des Mar. Par. 40: οὗ ἐν ἀ[πην]αις κωμω[δίαι ἐφο- σαν ὑπὸ] τῶν Ἰκαριέων, wie früher ergänzte, beweist frei- nach Böckh's (Corp. Inscr. II 1) Herstellung (ἀφ' οὗ ἐν' Ἀθή- κωμῳδῶν χορὸς ἠὑρέθη, στη- ων αὐτὸν τῶν Ἰκαριέων) für Wagen des Susarion gar nichts. h wird die Sache selbst durch in der vorhergehenden Note an- hrten Stellen über allen Zweifel ben. Vgl. Welcker Schulz.) II p. 420. Um so mehr muss sich wundern, dass Horaz (ad n. 274 f.) diesen Wagen dem pis beigelegt hat. Eben so g ist zu begreifen, wie selbst emische Autoren, z. B. Dioskori- Anthol Pal. VII, 410), den Siegs- preis der Komiker (einen Korb voll Attische Feigen) auf die Anfänge der Tragödie übertragen konnten.

2) Etym. M. τραγῳδία p. 764, 14: πρότερον — ἔλεγον αὐτὰ ἐν ταῖς ἑορταῖς τοῦ Διονύσου καὶ τῆς Δήμητρος. Dieser Gebrauch hatte schon viel früher in Paros den Iam- ben des Archilochos ihre Entstehung gegeben; denn es giebt wirklich eine Ueberlieferung, nach welcher die mythische Iambe gleich den Ly- kambiden sich in Folge iambischer Schmähungen das Leben genommen haben soll. Archilochos sowohl als Hipponax wird in Beziehung zu die- ser Iambe (d. h. zu den iambischen Spottreden der Weiber auf ihr eig- nes Geschlecht an den Demeterfesten) gesetzt. Schol. Hephaest. p 170. 158. Eustath. ad Od. λ', 277 p. 1684, 48.

3) Oben p. 14 N. 1.

der letzte Zug fehlt in dem Hauptgedanken des ganzen Aristophanischen Liedes, dass Dionysos die Spottlust und Freiheit der Komödie begründet habe, keineswegs. Lachen und spotten[1]) will der Chor, wie es von jeher in den Festgebräuchen des Dionysos- und Demeter-Kultus üblich gewesen war. Zu diesem Zwecke fleht er den Iakchos um Beistand und die Demeter um Sieg an. Jener als Führer der komischen Festlust hat ihn schon durch den lächerlichen und wohlfeilen Anzug[2]) als Vertreter des alten Komos bezeichnet; und diese soll ihn hauptsächlich nach vielen lächerlichen und ernsthaften Reden[3]) als Sieger bekränzen. Hierauf beginnt der Chor in der That ein iambisches Spottlied auf einzelne öffentliche Charaktere, die vielleicht als Zuschauer im Theater sassen. Es ist Archedemos, ein Demagoge und schlechter Bürger, Kleisthenes, ein unsittlicher Mensch, und Kallias, der unvernünftige Reiche und ungeschickte Feldherr:

Βούλεσθε δῆτα κοινῇ
σκώψωμεν Ἀρχέδημον,
ὃς ἐπτέτης ὢν οὐκ ἔφυσε φράτορας,
νυνὶ δὲ δημαγωγεῖ
ἐν τοῖς ἄνω νεκροῖσι,
κἄστιν τὰ πρῶτα τῇ ἐκεῖ μοχθηρίας;
τὸν Κλεισθένους δ' ἀκούω
ἐν ταῖς ταφαῖσι πρωκτὸν
τίλλειν ἑαυτοῦ καὶ σπαράττειν τὰς γνάθους
κἀκόπτετ' ἐγκεκυφώς,
κἄκλαε, κἀκεκράγει
Σεβῖνον, ὅστις ἐστὶν Ἀναφλύστιος.
καὶ Καλλίαν γέ φασι
τοῦτον τὸν Ἱππονίκου,
κύσθου λεοντῆν ναυμαχεῖν ἐνημμένον.

12. Wir sehen hieraus recht deutlich, wie sich an die herkömmlichen Dionysos- und Demeter-Hymnen die iambischen Spottlieder auf bestimmte Personen anknüpfen konn-

1) V. 374 f. ἐγκρούων κἀπισκώπτων καὶ παίζων καὶ χλευάζων.
2) V. 404: ἐπὶ γέλωτι κἀπ' εὐτελείᾳ.
3) V. 389: πολλὰ μὲν γέλοιά μ' εἰπεῖν πολλὰ δὲ σπουδαῖα.

so dass uns dieses Stück der Frösche die Vorstel-
s der ältesten Komödie der Hellenen noch weit, be-
gegenwärtigt, als selbst der phallische Gesang in den
en V. 263, auf welchen gar keine Spottiamben

Die Darstellung des Lächerlichen von Seiten
ors und namentlich des Chorführers wird auch den
Anfängen der Attischen Komik zugeschrieben 2).
nuß zugleich berichtet wird, dass man damals schon
s doch ohne Plan eingeführt habe, so bezieht sich
laskirung auf den gesammten Chor und vorzugsweise
Vorsänger, welcher die Spottiamben zu sprechen hatte.
raktermasken oder an Darstellung bestimmter Individuen
rer wahren Persönlichkeit ist in jener frühen Periode
noch nicht zu denken 3). Damals hatte Solon durch
Staatsverbesserung in Athen angefangen, den Grund
en neuen politischen Leben zu legen, dem bald darauf
ratos eine noch grössere Ausdehnung verschaffte. Nicht
bsicht vernachlässigte Solon die unbeschränkte Freiheit
nysischen Volksfeste, und suchte die Gemüther mehr
pollo-Kultus zuzuwenden. Wir wissen, dass Thespis
inem tragischen Spiele wenig Beifall vor dem strengen
ichter fand 4). Desto eifriger müssen aber unter der
chaft der Peisistratiden die dramatischen Vorstellungen
stigt sein; freilich nicht die Komödie; denn von dieser
wir volle achtzig Jahre lang nach Susarion gar nichts.
nach der Vertreibung der Peisistratiden und nach der
rung einer mehr demokratischen Regierungsform durch

Hermann de trag. comoedia-
ica (1836) p. 11. Opusc. T. 7

Anonym. de com. p. 540 bei
ke (Cramer Anecd. Paris.
. 5): οἱ ἐν Ἀττικῇ πρῶτον
άμενοι τὸ ἐπιτήδευμα τῆς
ίας (ἦσαν δὲ οἱ περὶ Σουσα-
καὶ τὰ πρόσωπα εἰςῆγον
ως, καὶ μόνος ἦν γέλως τὸ
εσυαζόμενον. Gewöhnlich liest
ier Σαννυρίωνα statt Σουσα-
Aber dieselbe Verwechse-
ommt auch sonst vor, z. B.
tiphr. Epist. III, 55, vgl. mit
Aelian. V. H. XIII, 14. Vgl. Pear-
son Vindic. Pseudo-Ignat. II, 1.
Sannyrion war ein Komiker und Ne-
benbuhler des Aristophanes. Fragm.
p. 109 Dind. Schol. Plat. p. 331
Bekker. Meineke p. 263. Für den
Charakternamen des Narren, der
ersten aller komischen Personen,
nimmt Welcker (Schulz. 1830. II
p. 419) den Sannyrion.

3) Zu weit ist Meineke gegan-
gen, wenn er behauptet p. 25: *non
uno sed pluribus actoribus usum
esse Susarionem.*

4) Oben B. 3, 1 p. 48 ff. 107 ff.

Kleisthenes, d. h. seit Ol. 67, 3=510 vor Chr. scheint die Attische Komik ihr eigentliches Element gefunden zu haben, obgleich sie noch eine Zeitlang dem bevorzugten tragischen Spiele nachstehen musste; denn der erste Attische Komiker, der nach Susarion genannt wird, ist Chionides Ol. 73, 2=487, also im Zeitalter des Aeschylos, drei Jahre nach der Schlacht bei Marathon. Das demokratische Princip ist auch der alten Attischen Komödie so wesentlich, dass diese nur so lange bestehen konnte, als ein solches im Attischen Leben vorhanden war. Mit der Demokratie blühete und schwand dieselbe in Athen. Und so musste es auch in einer frühern Periode im benachbarten Megara gewesen sein. Als Susarion, ein geborner Megarer, herüber nach Attika kam, musste sich bereits eine Art von chorischer Komödie in seinem Vaterlande ausgebildet haben. Sein Spiel verschwand aber sehr bald wieder in Ikaria, weil sich hier noch nicht dasselbe Princip unumschränkter Volksherrschaft geltend gemacht hatte. Wenn daher Aristoteles berichtet [1], die Megarer hätten behauptet, die Komödie sei unter ihnen entstanden, als einst das demokratische Princip in ihrer Vaterstadt herrschte, so muss diese Periode vor der Attischen Umsiedelung des Susarion gesucht werden; denn an Susarion knüpfen sich die Ansprüche der Megarer auf den Ursprung der Komödie durchaus nicht [2], und läge die genannte Megarische Demokratie nach der Zeit des Susarion, so ist nicht zu begreifen, wie die Megarer erst nach Susarion die Komödie in ihrer Mitte entstehen lassen konnten.

13. Sehen wir uns nun in der Geschichte nach einer Megarischen Demokratie vor Ol. 50 um, so finden wir eine solche auch wirklich bald nach der Vertreibung des Tyrannen Theagenes, welcher seit Ol. 42=612 vor Chr. regiert hatte [3]. Obgleich die Zeit dieser Vertreibung nirgends bestimmt angegeben wird, so kann sie doch kaum nach Ol.

---

1) Poet. III, 5. Vgl. Aspasios ad Arist. Eth. Nicom. IV, 2 p. 53 B.

2) Unrichtig ist die Sache dargestellt von Aspasios a. a. O. διαφέρονται γὰρ οἱ Μεγαρεῖς ἐν κωμῳδίᾳ, ὅτι καὶ ἀντιποιοῦνται αὐτῆς ὡς παρ' αὐτοῖς πρῶτον εὑρεθείσης, εἴ γε καὶ Σουσαρίων ὁ κατάρξας κωμῳδίας Μεγαρεύς.

3) Oben B. 2, 1 p. 232. Corsini, Fast. Att. III p. 64. Heinrich, Epimenides p. 17. 80.

gesetzt werden; und nur wenig Zeit nach diesem Ereignisse brach der Uebermuth der Megarischen Demagogen Schranken, und führte einen Zustand in den Staat ein, cher der Attischen Volksherrschaft unter Kleon vollmmen gleich kam 1). Plump und grob, wie das ausgesene Volk die Vornehmen und Reichen behandelte, müsn damals auch die Phallophoren mit ihren Spottiamben hergetreten sein. An skurriler oder karikirter Charakterilderung und an muthwilligem Dialog konnte es unter lchen Zeitverhältnissen nicht fehlen; wenigstens müssen ir dieses annehmen, wenn wir die Behauptung der Merer, bereits vor Susarion eine künstlerische Form der omödie besessen zu haben, gelten lassen wollen. Von her waren aber die Megarer wegen ihres derben Humors id ihrer lachenden Spottlust berüchtigt. Schon Pittakos arnte vor ihrer Bissigkeit 2), und ein boshafter oder plumer oder auch dummer Spass hiess noch im Zeitalter des ristophanes ein Megarischer.

Μηδὲν πρὸς ἡμῶν προσδοκᾶν λίαν μέγα,
μηδ' αὖ γέλωτα Μεγαρόθεν κεκλεμμένον,

agt Xanthias in den Wespen V. 56 f., indem er sich eines llgemein bekannten Sprichworts bedient, welches durch die ohheit der Megarischen Komödie unter den feinern Atheern veranlasst worden war 3). Solch einen lächerlichen chwank, wie er wohl unter den dummschlauen Megarern äufig vorkommen mochte, hat Aristophanes noch in den Acharnern angebracht 4), um die Megarische Possenreisserei u verhöhnen. Auch Eupolis nannte einen unflätigen Spass orzugsweise einen Megarischen 5). Die den Schauspie-

---

1) Plut. Quaest. Gr. 18 p. 295 C. . 59 p. 304 E. vgl. Grysar . 4 ff. Meineke p. 19 f.

2) Anthol. Pal. XI, 440: Μεγαεῖς δὲ φεῦγε πάντας· εἰσὶ γὰρ πικροί.

3) Μεγαρικὸς γέλως, erklärt von Hesychios u. Suidas v. γέλως. Proverb. e cod. Bodlei. 285, e cod. Coislin. 71. Diogenian. III, 38. Vgl. Bergk de reliq. comoed. Att. p. 273. 559. Roeder de tribus comoediae generibus p. 23.

4) V. 703 Μεγαρικὰ μαχανά.

5) Schol. Arist. Vesp. 57. Vgl. den Komiker Myrtilos bei Aspas. ad Aristot. Ethym. Nic. IV, 2 p. 53 B. Phereer. et Eupol. fr. p. 152 ed. Runkel. Vgl. Dawes, Miscell. p. 500 ed. Kidd. Porson Tracts p. 384 ed. Dobree. Gaisford, Heph. p. 98. Welcker Prolegg. ad Theog. p. 57, besonders Bergk de reliq. comoed. Att. p. 559.

ler am meisten charakterisirende Kunst der Verstellung, namentlich Wehmuth und Thränen zu erheucheln, die dem Gefühle des Augenblicks nicht angehören, war in Megara recht zu Hause, so dass Krokodilthränen sprichwörtlich Megarische Thränen hiessen 1), woraus man keinen Schluss auf eine sonst unbekannte Blüthe der Megarischen Tragik ziehen darf 2). In der Kunst der komischen Darstellung betrachteten aber die ältesten Attischen Komiker, welche bereits ordentliche Stücke komponirten und schriftlich hinterliessen, wie Ekphantides, ein Zeitgenosse des Chionides, die Megarer als ihre Vorgänger, ohne jedoch die Derbheit derselben zu billigen. Ekphantides sagt 3):

. . . . . Μεγαρικῆς
κωμῳδίας ἅσμ' οὐ δίειμ'. ἠσχυνόμην
τὸ δρᾶμα Μεγαρικὸν ποεῖν.
. . . . . *Megarischer*
Komödie Lieder lass ich bei Seit'; ich schämte mich
Ein Megarisch Drama hier zu spielen.

14. Es ist sehr zu beklagen, dass diese ganze Periode der Megarischen Posse sich an gar keine literarische Erscheinung knüpft. Wahrscheinlich bestand sie gleich einem *Oscum ludicrum* noch lange neben der alten Attischen Komödie bis ins Zeitalter des Aristophanes herab; denn auf ihre Verhältnisse zu dieser beziehen sich vorzugsweise alle Nachrichten von ihr; und die Demokartie wurde zu Megara nach manchem Wechsel erst Ol. 89 völlig aufgehoben 4). Der einzige Megarische Komiker, den wir kennen, ist Mäson, welchen jedoch Polemon aus dem Sikelischen Megara abstammen liess 5). War dieses wirklich der Fall, so muss Mäson vor Ol. 72, 2 gelebt haben; denn in diesem Jahre trieb Gelon die Megarer aus ihrer zerstörten Stadt und sie-

1) Hesych. v. *Μεγαρέων δάκρυα.* Prov. e cod. Bodlej. 626. Bekker, Anecd. Gr. p. 281. Zenob. V, 8. Phot. Lex. p. 251, 23 Porson. Meineke p. 21.

2) Der Tragiker Alkimenes aus Megara (Suidas v.) gehört eben so wohl nach Athen als der Komiker Phönikides aus Megara, Meineke p. 481 f.

3) Bei Aspas. zu Arist. Eth. Nic. 4, 2, 20 p. 53 B. Ald. Meineke p. 22. Gaisford ad Heph. p. 96. Grysar de Doriens. comoed. p. 9 f. Droysen, Arist. 2, 32. Bergk de reliq. comoed. Atticae p. 359.

4) Thukyd. IV, 74. Arist. Polit. V, 5.

5) Athen. 14, 659 C.

delte sie nach Syrakus über 1). Mäson ist der Erfinder lustiger Charaktere. Seinen Namen trug eine Maske, in welcher er vorzugsweise als Komiker auftrat. Er führte nämlich zuerst die Charaktermasken des Dieners und des Koches ein, und die derben Späße solcher Personen in der Komödie hiessen desshalb Mäsonische 2). Schon die Mehrheit der Masken lässt auf einen Fortschritt der dramatischen Kunst, wie er erst durch Aeschylos Ol. 70, 2 geschah, schliessen. Daher ist Mäson auf alle Fälle nach dieser Periode zu setzen. Dasselbe gilt auch von dem Megarischen Komiker Tolynos, welcher sich schon vor Kratinos des Versmaasses bediente, welches von dem letztern den Namen behielt 3).

15. Wie in Megara, so gelangte auch in Athen das Lustpiel erst mit dem frischen Aufblühen der Demokratie zu einer gewissen künstlerischen Form und Selbständigkeit — ein Beweis, wie eng diese Dichtart ursprünglich mit dem öffentlichen Leben zusammenhing. Was aber die Megarer in der niedern Sphäre der Komik durch derben Humor und platte Ausfälle zu erstreben suchten, das gewann unter der sorgfältigern Bearbeitung des Attischen Geistes eine höhere sittliche Beziehung zum Staate und zum menschlichen Leben überhaupt. Die ersten Attischen Komiker, welche bald nach der Vertreibung der Peisistratiden und der festen Begründung des demokratischen Princips durch Kleisthenes 4), das seit Susarion vernachlässigte Lustpiel im Geiste der neuen Staatseinrichtungen zu heben suchten, sind Chionides, Euetes, Euxenides, Myllos und Magnes, fünf Zeitge-

1) Thukyd. 6, 4. Herod. 7, 156.

2) Aristophanes von Byzanz ἐν τῷ περὶ προσώπων bei Athen. 14, 659 A. Vgl. Eustath. zu Od. ξ', 78 p. 1754, 58. Welcker, Sylloge Epigr. p. 224. Hesych. v. Μούσωνες, οἱ κορυφαῖοι τῶν μαγείρων, καὶ οἱ τεχνῖται geht ebenfalls auf die komischen Mäsonen oder Köche. Festus v. *Maeso* Meineke p. 23. Welcker Schulz. 1830 p. 423.

3) Etym. p. 761, 47. v. Τυλύνιον· τὸ καλούμενον Κρατίνειον μέτρον πολυσύνδετον, ἀπὸ τοῦ Μεγαρέως Τολύνου· ἔστι δὲ προγενέστερος Κρατίνου. Vgl. Ranke de vita Aristoph. p. CXXV. An eine Verwechselung des Tolynos mit Tellen, einem Lyriker und Flötisten von unbekannter Herkunft (Zenob. Prov. 1, 45. Anthol. Pal. VII, 719. Ruhnken Epist. crit. 1 p. 118), ist mit Meineke p. 38 nicht zu denken, da erstens die alphabetische Ordnung des Etym. M. für Tolynos spricht, und da zweitens Tellen lange nach Kratinos gelebt haben muss.

4) Oben B. 3, 1 p. 102. 210.

nossen des Epicharmos, der damals, d. h. sechs bis acht Jahre vor den Perserkriegen (Ol. 73, 2 = 487 bis Ol. 73, 4 = 485 vor Chr.) seine Komödien in Syrakus aufführte. Damals blühete Aeschylos recht eigentlich in der Gunst der Athener, die bereits ein gut eingerichtetes Theater besassen und an gut komponirte dramatische Vorstellungen gewöhnt waren. Um so mehr ist es zu verwundern, dass jene gleichzeitigen Komiker schon dem Alterthume meist blosse Namen ohne litterarisches Dasein waren. Sie müssen also wahrscheinlich mit Ausnahme des Chionides und Magnes keine ordentlich komponirte Dramen hinterlassen haben. Euetes und Euxenides sind nur aus Suidas bei Gelegenheit der obigen Zeitbestimmung bekannt 1). Myllos dagegen führte die mit Mennig gefärbten Masken ein 2) und war geschickt in der Darstellung des tauben Mannes, der doch alles hört; daher das Sprichwort: „Myllos hört alles 3),“ welches schon bei Kratinos vorkam 4). Von Chionides, welcher zugleich Protagonist oder erster Schauspieler der alten Komödie gewesen sein soll, bemerkt Suidas, er habe acht Jahre vor den Perserkriegen (Ol. 73, 2) seine Stücke in Athen aufgeführt 5). Aristoteles setzt ihn lange nach Epicharmos, und macht ihn zum Zeitgenossen des Magnes 6), welcher doch (nach Suidas) als Jüngling den Epicharmos als Greis noch kannte 7); und Epicharmos wurde gegen 97 Jahre alt, so dass, wenn er seine dramatische Laufbahn auch erst im vierzigsten Lebensjahre begann, er schon um Ol. 70, 1 = 500 vor Chr. berühmt sein musste, und gewiss den Aeschylos noch überlebt hat, da er sich irgendwo in seinen

1) Suid. v. Ἐπίχαρμος p. 1413 B. Gaisf.

2) Eustath. ad Od. ν', 106 p. 1885, 21.

3) Hesych. v. Μύλλον T. 2 p. 632 Proverb. e cod. Bodlej. 635 p. 75 B. Gaisf. Diogenian. VI, 40. Suidas v. Μύλλος p. 2543 C. Gaisf. Phot. Lex. p. 279, 23. Porson. Eine andere Bedeutung legt Welcker Schulzeitung 1830. II. p. 428 diesem Sprichworte unter.

4) Zenob. Prov. V, 14. Erwähnt wird Myllos ausserdem noch bei Arkad. de accent. p. 53. Eustath. ad Il. p. 906, 53. Zu den ältesten Possenreissern der Hellenen zählt ihn Diomedes oben p. 20 N. 5.

5) Suid. v. Χιωνίδης p. 3904 D. Eudok. p. 436. Wolf, Proleg. ad Hom. p. LXIX. Vgl. Bibl. crit. nova T. 4 p. 6. Grysar de Dor. comoed. p. 149 ff.

6) Poet. III, 5, wenn diese Stelle nicht unächt ist.

7) Suidas v. Μάγνης p. 2371 A. Gaisf.

nen auf die Eumeniden bezog 1), die Ol. 80, 3=458 eführt worden sind. Komödien waren drei von Chioni- bekannt, der Heros oder vielmehr die Heroen, die tler und die Perser oder Assyrier 2). Was das kri- e Zeitalter der Hellenen von dem letzten Stücke hielt, en wir nicht. Lieferten die Perserkriege den Stoff dazu, kann die Blüthe des Dichters nicht vor Ol. 75, 1=480 etzt werden. Die Heroen kommen öfters vor 3), ohne s die daraus erhaltenen Verse irgend einen Wink über Inhalt des Ganzen gewähren 4). Die Bettler endlich ten für unächt 5). In ihnen wurden die beiden üppigen derdichter, Gnesippos und Kleomenes, durchgezogen 6):

ταῦτ' οὐ μὰ Δία Γνήσιππος οὐδὲ Κλεομένης
ἐν ἐννέ' ἂν χορδαῖς κατεγλυκήνατο.

serdem hat sich daraus noch der Vers erhalten 7):

ἀρ' ἂν φάγοιτ' ἂν καὶ ταρίχους, ὦ θεοί.

16. Was zuletzt den Magnes anlangt, so scheint ihn stoteles, wenn anders die Stelle nicht interpolirt ist 8), ichzeitig mit Chionides zu setzen. Andre 9) stellen ihn Susarion und Myllos in dieselbe Klasse. Er war, wie espis, ein Ikarier 10), und soll als Jüngling den Greis

---

) Oben B. 3, 1 p. 222 N. 6.
) Suidas v. Χιωνίδης. Eudok. 3.
) Pollux X, 43. Bekker Anecd. 7. Suidas v. ἄγνον p. 57 B.
) Unter demselben Titel Ἥρωες en auch Stücke von Krates, Krati- und Menandros vorhanden. Suidas θαρα. v. ἀνεκάς. v. ἀναλυθῆναι.
) Athen. 4, 137 E: ὁ δὲ τοὺς εἰς νίδην ἀναφερομένους Πτωχοὺς σας τοὺς Ἀθηναίους φησίν, ν τοῖς Διοσκούροις ἐν πρυτα- ἄριστον προτιθῶνται, ἐπὶ τῶν πεζῶν τιθέναι τυρὸν, καὶ φυ- ν, δρυπεπεῖς τ' ἐλάιας, καὶ πράσα, μνησιν ποιουμένους τῆς ἀρχαίας γῆς.
) Athen. 14, 638 D: ὁ δὲ τοὺς Χιωνίδην ἀναφερομένους ποιήσας ωχοὺς Γνησίππου τινὸς μνη- ύει παιγνιογράφου τῆς ἱλαρᾶς ης. Des Gnesippos gedachte Kratinos in zwei Stücken, und der Verfasser der Heloten, vermuthlich Eupolis (Athen. 4 p. 138 E. Pollux IX, 7. X, 98, nicht beachtet in Niebuhr's Rhein. Mus. 1829 p. 488 ff.), der aber nicht immer genannt wird (wie Athen. a. a. O. und 9 p. 400 C. Herodian. περὶ μονηρ. λέξ. p. 10, 34. p. 26, 29). Daraus folgt, dass der Verfasser der Bettler, sowie Gnesippos, ein Zeitgenosse des Kratinos und Eupolis war. Vgl. über Gnesippos oben B. 2, 2 p. 306. Bergk de reliq. comoed. Att. p. 32 f.

7) Athen. 3 p. 119 E. Erwähnt wird Chionides auch noch von Vitruv. VI. Praef. p. 146. Grammat. ined. ap. Hermann de emend. rat. gramm. Gr. p. 324.

8) Poet. III, 5.

9) Diomedes oben p. 20 N. 5.

10) Suidas v. Μάγνης p. 2371 A. Eudok. p. 302. Nach seinem Aufenthalthaltsorte heisst Magnes auch

Epicharmos noch gekannnt haben 1). Dieses ist sehr wahrscheinlich. Denn Aristophanes, der in seiner Jugend den Magnes noch auf der Bühne gesehen hatte, erwähnt desselben in der Parabase der Ritter 2) als eines unlängst verstorbenen Greises noch vor Kratinos, und berichtet zugleich den verschiedenen Erfolg seiner dramatischen Thätigkeit in der Jugend und im höhern Alter mit folgenden Worten:

τοῦτο μὲν εἰδὼς ἄπαθε Μάγνης ἅμα ταῖς πολιαῖς κατιούσαις,
ὃς πλεῖστα χορῶν τῶν ἀντιπάλων νίκης ἔστησε τρόπαια,
πάσας δ' ὑμῖν φωνὰς ἰεὶς καὶ ψάλλων καὶ πτερυγίζων,
καὶ λυδίζων καὶ ψηνίζων καὶ βαπτόμενος βατράχειοις
οὐκ ἐξήρκεσεν, ἀλλὰ τελευτῶν ἐπὶ γήρως, οὐ γὰρ ἐφ' ἥβης,
ἐξεβλήθη πρεσβύτης ὤν, ὅτι τοῦ σκώπτειν ἀπελείφθη.

Da nun die Ritter Ol. 89, 1 = 424 gegeben sind, so darf man wohl annehmen, dass Magnes damals bereits einige Zeit früher im siebenzigsten Jahre gestorben war. Sein kräftiges Mannesalter, in welchem er so grossen Beifall in Athen fand, muss also wenigstens vierzig Jahre früher gesetzt werden, etwa Ol. 80, 1 = 460, d. h. noch vor die Aufführung der Oresteia des Aeschylos, die Epicharmos noch gelebt hat. So stimmt Suidas mit Aristophanes überein. Uebrigens ist Magnes der älteste Komiker, von dem wir mit Bestimmtheit aus Aristophanes nachweisen können, dass er im Wettkampfe gegen andre Kunstbewerber auftrat. Damals erst müssen also die komischen Agonen höchst wahrscheinlich von Perikles gestiftet sein 3). Dass Magnes öfters den Preis davon trug, geht ebenfalls aus Aristophanes hervor 4). Die Zahl seiner Siege ward auch in den Didaskalien auf elf angegeben. Von seinen Dramen, auf deren Titel in obigen Versen auf eine sinnreiche Weise angespielt wird, hatte sich keins bis zum kritischen Zeitalter der Hellenen hinüber gerettet. Die neun unter seinem Namen einst vorhandenen und den

---

ein Athener. Anonym. de comoed. p. 535 Meineke, Suid. Eudok.

1) Suidas: ἐπιβάλλει δ' Ἐπιχάρμῳ νέος πρεσβύτῃ.

2) Eq. 518 ff.

3) Darauf gehen die Worte des Aristot. Poet. V, 3: χορὸν κωμῳδῶν ὀψέ ποτε ὁ ἄρχων ἐδωκεν, von Ritter p. 123 unrichtig auf Kratinos bezogen.

4) Falsch ist daher die Angabe bei Suidas und Eudok. p. 302: νίκας δὲ εἴλε β'.

Titeln nach jetzt noch bekannten galten für unächt [1]), oder wenigstens für spätere Umarbeitungen, z. B. die Lyder [2]), welche Aristophanes als ächt anführt, wovon aber spätere Schriftsteller nur eine Diaskeuase vor sich hatten [3]). Der Inhalt des Stücks scheint sich auf Lydische Ueppigkeit, besonders auf die verführerische Weichheit Lydischer Tanz- und Tonweisen, welche gerade damals durch Phrynis in Aufnahme kamen, bezogen zu haben. Darauf deutet der Vers hin [4]):

λούσαντα χρὴ καὶ βακκάριδι κεχριμένον.

Auf ähnliche Weise scheint Magnes in den Barbitisten oder Harfenspielern [5]) die Ausschweifungen und Thorheiten der verkünstelten Musik lächerlich gemacht zu haben. Von dem Inhalte der Vögel ist nichts bekannt [6]). Die Gallwespen hatten ohne Zweifel gleich den Wespen des Aristophanes und anderen nach Thieren benannten Komödien eine politische Beziehung [7]). So auch die Frösche, welche der Komiker nach der Färbung der grünen Froschmasken bezeichnet [8]). Ausserdem gab es noch einen Dionysos von

---

1) Anonym. de comoed. p. 353 Meineke: Μάγνης δὲ Ἀθηναῖος ἀγωνισάμενος Ἀθήνησι νίκας ἔσχεν ιά'. τῶν δὲ δραμάτων αὐτοῦ οὐδὲν σώζεται· τὰ δὲ ἐπιφερόμενά ἐστιν ἑπτά. Diese letzte Zahl haben auch Suidas und Eudokia. Vgl. Bentley Opusc. p. 479.

2) Phot. Lex. v. λυδιάζων p. 253, 20 und Suidas v. Λυδοί p. 2352 B, Gaisf. Λυδοὶ Μάγνητος τοῦ κωμικοῦ διεσκευάσθησαν. Ranke de vita Aristoph. p. CXXIV. Meineke p. 31. Diese Diaskeuase legt Fritzsche, Quaest. Aristoph. I. p. 240 dem Krates bei.

3) Hesych. v. λυδίζων in Bezug auf Aristoph. Eq. 521 (vgl. daselbst die Schol. und Suidas v. Μάγνης.) χορεῖον, διὰ τοὺς Λυδούς, οἳ σώζονται μὲν, διεσκευασμένοι δ' εἰσίν.

4) Athen. 15 p. 690 E. Μάγνης ἐν Λυδοῖς. Citirt wird dieses Stück auch noch von Pollux VII, 188.

5) Aristoph. Eq. 520 bezeichnet dieses Stück durch ψάλλων, wozu der Schol. und Suidas v. Μάγνης als wahren Titel Βαρβιτίδες oder vielmehr Βαρβιτισταὶ anführen. Das Barbiton (oben B. 2, 1 p. 383 f.) stand in keinem guten Rufe; Arist. Pol. VIII, 6, 7.

6) Arist. sagt πτερυγίζων, wozu der Schol. und Suidas v. Μάγνης bemerken, ὅτι καὶ Ὄρνιθας ἐποίησε δράμα.

7) Das Stück hiess Ψῆνες nach dem Schol. zu Arist. Eq. 521 ψηνίζων. Vgl. Suidas v. Μάγνης. Eudok. p. 302 und Hesych. v. ψηνίζων· τοὺς Ψῆνας λέγει τοῦ Μάγνητος.

8) Βαπτόμενος βατραχείοις. Schol. ib. und Suidas v. Μάγνης· ἔγραψε δὲ καὶ Βατράχους (Eudok. p. 302). ἔστι δὲ χρώματος εἶδος τὸ βατράχειον (Philostr. vita Apollon. II, 22 p. 73 Olear.). ἀπὸ τούτου καὶ βατραχὶς ἱμάτιον· ἐχρίοντο δὲ τῷ βατραχείῳ τὰ πρόσωπα, πρὶν ἐπινοηθῆναι τὰ προσωπεῖα. Vgl. Suid. v. βατράχειον p. 727 A. Eine Art Gewand von grüner Farbe hiess βατραχὶς, Hesych. v. 707. Etym.

Magnes in zwei Bearbeitungen, von denen man aber keine für ächt anerkannte. Aus der ersten stammt der Vers 1):

καὶ ταῦτα μέν μοι τῶν κακῶν παροψίδες,

aus der zweiten die Stelle 2):

ταγηνίας ἤδη τεθέασαι χλιαροὺς
σίζοντας, ὅταν αὐτοῖσιν ἐπιχέῃς μέλι,

welche andre Schriftsteller aus Versehen 3) unter Krates' Namen anführen, woraus man nicht schliessen darf, dass die zweite Ausgabe dieser Komödie von Krates 4), die erste aber von Magnes selbst war; denn die erste galt auch für unächt, und Krates hat gewiss kein Stück eines Zeitgenossen umgearbeitet und zum zweiten Male auf die Bühne gebracht, um so weniger, da mit ihm in Athen eigentlich erst die künstlerische Komposition wahrer Komödien nach dem Muster des Epicharmos beginnt 5). Freilich wird auch noch Ekphantides zu den ältesten Meistern der Attischen Komödie gezählt 6). Aber seine Thätigkeit muss vor die Periode des Krates und Kratinos fallen. Wie wir oben sahen, waren in seinen Werken, die das Alexandrinische Zeitalter in ächten Abschriften noch erreicht zu haben scheinen, während von Chionides und Magnes sich nur untergeschobene Diaskeuasen vorfanden, die wahrscheinlich den Zweck hatten, das hohe Alter der Attischen Komödie gegen die Megarer darzuthun, die nichts Schriftliches aufweisen

---

M. p. 192, 2. Arist. Eq. 1403 ibiq. Schol. Bekker Anecd. Gr. p. 224.

1) Athen. IX p. 367 F: καὶ ὁ τὰ εἰς Μάγνητα ἀναφερόμενα ποιήσας ἐν Διονύσῳ πρώτῳ.

2) Athen. XIV p. 646 E: Μάγνης, ἢ ὁ ποιήσας τὰς εἰς αὐτὸν ἀναφερομένας κωμῳδίας, ἐν Διονύσῳ δευτέρῳ.

3) Pollux VI, 79.

4) Wie Fritzsche glaubt, Quaest. Aristoph. I p. 240.

5) Aristot. Poet. V, 6: τῶν δὲ Ἀθήνῃσι Κράτης πρῶτος ἦρξεν, ἀφέμενος τῆς ἰαμβικῆς ἰδέας, καθόλου ποιεῖν λόγους ἢ μύθους. Vgl. Bergk de reliq. comoed. Att. p. 268 f. Uebrigens sind noch zwei Stücke des Magnes dem Titel nach bekannt, Pitakis oder Pytakides (Phot. Lex. v. νῦν δή p. 305, 15: Μάγνης δ' ἐν Πυτακίδῃ· Εἰπέ μοι, νῦν δὴ μὲν ὠμυς μὴ γεγονέναι, νῦν δὲ φῆς. So auch Suidas v. νῦν δή p. 2620 C. Gaisf.) und die Krautleserinnen (Schol. Plat. p. 336 Bekker: Μυσῶν ἔσχατος ἐπὶ τῶν εὐτελεστάτων, Μάγνης Ποαστρίαις), gleichnamig mit einer Komödie des Phrynichos; Meineke T. I p. 35 u. 138. Was endlich von dem Katzenmäusekriege (Γαλεομυομαχία, Eudok. p. 302) des Magnes zu halten sei, steht dahin. Ohne Bezeichnung des Stücks wird Magnes endlich noch citirt von Pollux II, 101.

6) Aspasios zu Aristot. Eth. Nic. IV, 2 p. 53 B: Ἐκφαντίδης ποιητὴς τῶν ἀρχαίων παλαιότατος.

kannten, direkte Beziehungen auf die derben Ausfälle der Megarischen Komödie 1), deren sich der feinere Attiker bereits schämte. Zu seiner Zeit gehörte die Ausstattung der komischen Chöre schon zu den Verpflichtungen der reichern Attischen Bürger, während die frühern Komiker von Susarion bis auf Magnes freiwillig (ἐθελονταὶ) die Kosten des Chors und der scenischen Aufführung aus eignen Mitteln zu bestreiten pflegten. Einst rüstete ein gewisser Thrasippos den Chor für ihn aus, und weihete, wahrscheinlich weil er siegte, ein Denktäfelchen, worauf auch die Flötenbläser standen 2). Kratinos erwähnte seiner bereits 3):

Εἴτε κισσοχαῖτ' ἄναξ χαῖρ', ὄφασκ' Ἐκφαντίδης.

Sein Diener Chöriles soll ihm, wie Kephisophon dem Euripides, bei der Ausarbeitung der Dramen geholfen haben 4). So spottete derselbe Kratinos 5), welcher zugleich mit Ekphantides den Androkles persiflirte 6); und dieser Androkles war Ol. 91, 2=415 der Ankläger des Alkibiades in dem Mysterienprocesse. Er muss also den Ekphantides und Kratinos überlebt haben. Ekphantides' dramatische Leistungen waren nicht sehr glänzend; dieses beweist schon sein Spitzname Καπνίας oder Finsterling, der offenbar in irgend einer Beziehung zu seiner unklaren Darstellung oder zu seinen dunkeln Anspielungen stand 7). Höchst wahrscheinlich erhielt er denselben schon durch Kratinos 8). Von seinen Komödien ist nur eine einzige dem Titel nach bekannt, die Satyrn, woraus die Worte sind 9):

---

1) Oben p. 28.

2) Aristot. Polit. VIII, 6 ibiq. Schneider.

3) Hephaest. p. 96 f. ibiq. Gaisford. Vgl. Cratini fragm. p. 87 Runkel. T. 2, 1 p. 194 Meineke.

4) Hesych. v. ἐκκεχοιριλωμένη. T. 1 p. 1136. Vgl. Näke de Choerilo p. 51—55.

5) Pollux II, 153. Hesych. v. Χοῤῥίλον Ἐκφαντίδου T. 2 p. 1562. Cratini fragm. p. 98 ed. Runkel, welcher unbegreiflicher Weise anderswo zeigen will, dass Ekphantides zu den Attischen Tragikern gehört habe.

6) Schol. Arist. Vesp. 1182. Cratini fr. p. 57 f. Meineke T. 1. p. 35 f.

7) Phot. Lex. v. Καπνίας p. 130, 25. Hesych. T. 2 p. 141. Suidas p. 1975 B. Proverb. Bodlej. 533 p. 64 A.

8) Schol. Arist. Vesp. 151. Vgl. Append. Vat. II, 23. Lehrs Quaest. epic. p. 23

9) Athen 3 p. 96 C: Ἐκφαντίδης ἐν Σατύροις. Eichstädt (de dramate comico-sat. p. 38) hat aus Versehen den Ekphantides zu den Dichtern der mittlern Komödie gezählt.

πύδας τ', ἐπεὶ δέοι, πριάμενον καταφαγεῖν
ἐφθοὺς ὀός.

Zwei andere Stücke, Dionysos und Pyraunos, die man ihm hat beilegen wollen[1]), sind dagegen ganz ungewiss. Nach Ekphantides, für dessen etwas jüngere Zeitgenossen Krates und Kratinos zu halten sind, beginnt nun die eigentliche Kunstform der alten Attischen Komödie. Ehe wir jedoch zu der Darstellung derselben fortschreiten, wird es nöthig sein, die frühere Vollendung der Dorischen Komödie in Epicharmos und dessen Kunstgenossen nachzuweisen.

Zweiter Abschnitt.

Die Dramen der Dorier.

I. Epicharmos von Kos.

1. Leben und Charakter.

1. Es ist eine alte Streitfrage, ob der Dichter Epicharmos von einem Philosophen desselben Namens zu unterscheiden sei. Die Hellenen selbst haben an der Identität beider niemals gezweifelt. Nur der grosse Umfang der litterarischen Thätigkeit des grossen Epicharmos, und der Umstand, dass Diogenes in der kurzen Notiz über sein Leben von ihm als Philosophen und nicht zugleich als komischem Dichter spricht[2]), hat Anlass zur Trennung beider gege-

---

1) Näke de Choerilo p. 35 glaubt, dass bei Suidas v. *ἐπῶν* p 1492 C zu lesen sei: *Ἐφαντίδης Διονύσῳ*, und für *Ἐπιφανὴς ἐν Πυραύνῳ* bei Steph. Byz. v. *Πάρνης* schlägt er gleichfalls *Ἐφαντίδης ἐν Π.* vor. Meineke dagegen T. 1 p. 37 u. 559. T. 2, 1 p. 14 richtiger *Ἀντιφάνης*.

2) Diog. La. VIII, 78. Die Quellen des Diogenes waren ohne Zweifel die Schriften von Alkimos (Diog. La. III, 9), Neanthes (Steph. Byz. v. *Κράστος*), Dionysios dem jüngern Tyrannen (Suidas v. *Διονύσιος* p. 1017 B) und besonders Apollodoros (Suidas v. *καρδιώττειν*. Athen. XIV p. 648 D. Porphyr. vita Plotin. c. 24. Heyne fragm. Apollod. p. 442 f.). Unter den Neuern verdient nach den unbedeutenden Versuchen über Epi-

Aber alles, was Diogenes von dem Philosophen be-
wird von andern glaubwürdigen Schriftstellern auch
m berühmten Komiker erzählt, wie aus dem Ver-
ler folgenden Auseinandersetzung erhellen wird.

Elothales, der Vater des Epicharmos, war ein ge-
Koër, und stand in nähern Verhältnissen zu Pytha-
), dessen Bekanntschaft er in Unteritalien nach Ol.
=540 gemacht haben kann. Drei Monate nach der
t seines Sohnes wanderte er hinüber nach dem Sikeli-
Megara 3). Hiermit steht die Nachricht im Wider-
, dass Epicharmos selbst mit der Samischen Ko-
des Kadmos 4), also erst gegen Ol. 72 oder 73, nach
en gekommen sei, wesshalb man ihn auch einen
r nannte 5). Kadmos nahm damals Zankle in Besitz,
es seinen Namen in Messana umänderte. Epicharmos
also nicht unter der Zahl der Samischen Ansiedler ge-
n sein, da er zu dieser Stadt zu keiner Zeit in irgend
Verhältnisse gestanden hat. Ein Samier heisst er nur
alb, weil er sich früh dem Pythagoras sehr eng an-
ss, und zu seinen berühmtesten Schülern gezählt wird 6).
ute er sich wirklich des persönlichen Umgangs des

---

es von Mongitori (bibl. Si-
p. 180 ff.), Vinz. Mirabello
iarazioni della pianta delle
e Syracuse. Palermo 1717 P. 2
)), J. B. Gail (Magazin ency-
d. par Millin T. 4 p. 216),
ann Harless (de Epicharmo.
diae, 1822. 8) mit Auszeich-
genannt zu werden C. J. Gry-
de Doriensium comoedia quae-
s. Vol. I. Köln 1828. 8 p. 84—
mit den Bemerkungen von
cker in der Schulzeitung 1830
II. p. 424 ff. Vgl. Roeder de
comoediae generibus p. 26 ff.
kommt jetzt noch Tiritto,
storico sulla vita di Epicarmo
ammenti delle di lui opere.
no 1836. 8.
Zuletzt noch in Mitchell's
ph. Vol. I p. LI, wogegen sich
on Fasti Hell. II p. XXXVI f.
erklärt hat.
Diog. La. VIII, 7 u. 78. Bei Suidas v. Ἐπίχαρμος p. 1415 A (vgl. Eudok. p. 166) heisst der Vater Tityros oder Cheimaros und die Mutter Sikis, vermuthlich komische Benennungen, wodurch der Witz der Syrakusischen Kunstbewerber den grossen Meister zu brandmarken suchte. Vgl. Welcker zu Schwenk's Mythol. Andeut. p. 331. Schulzeitung 1830. II p. 425.

3) Diog. La. VIII, 78: τριημιαῖος δ' ὑπάρχων ἀπενίχθη (sc. ὁ Ἐπίχαρμος) τῆς Σικελίας εἰς Μέγαρα.

4) Herod. VII, 164 ibiq. Bähr. Vgl. Welcker p. 427.

5) Suidas.

6) Diog. La. VIII, 78. Plut. Numa 8 p. 65 C. Iamblich. vita Pyth. c. 36 §. 266. Theodoret. T. IV p. 478. 5641). Clem. Alex. Strom. 5 p. 597 C. Eudok. p. 195. Phot. Bibl. p. 371.

Samischen Philosophen, wie aus seinen eignen Schriften berichtet wird [1]), so kann er nicht erst Ol. 72 oder 73 nach Grossgriechenland gekommen sein, da der Krotonische Verein schon seit Ol. 70, 1 = 500 aufgehoben war und der Grossmeister des Bundes das Jahr 480 vor Chr. sicherlich nicht mehr erlebt hat [2]). Historisch gewiss ist also die Nachricht, dass der Vater des Epicharmos bereits um Ol. 60, 1 = 540 vermuthlich aus politischen Gründen die Insel Kos verliess, und sich im Sikelischen Megara ansiedelte, wo er vielleicht noch die Zerstörung der Stadt und die Versetzung der Einwohner nach Syrakus durch Gelon Ol. 73, 4 = 485 erlebte [3]). In diesem Jahre soll er auch wirklich in Syrakus zuerst Komödien aufgeführt haben [4]); und dass er von Megara nach Syrakus gezogen sei, wusste man aus seinen eignen Schriften [5]). Daher heisst er sowohl ein Koër [6]) als ein Megarer [7]), und wenn die Sikelischen Megarer Ansprüche auf die Erfindung der Komödie machten, so geschah es einzig und allein wegen ihres Epicharmos [8]), welcher freilich vorzugsweise in Syrakus als Erfinder derselben aufgeführt [9]), und nach dem Orte seiner dramatischen Thätigkeit in der Regel ein Syrakusaner genannt wird [10]). Ob er auch in Krastos, einer alten Stadt der Sikaner, einst seinen Wohnsitz gehabt, steht dahin. Nach dem Zeugnisse des Neanthes soll er sogar dorther stammen [11]). Ohne Zweifel beruht diese Angabe auf irgend einem Missverständnisse oder

1) Plut. Numa 8.

2) Bentley Opusc. p. 176, vgl. meine Schrift de Orpheo p. 96.

3) Thukyd. 6, 4. Clinton F. H. II p. 264.

4) Suidas: ἦν δὲ πρὸ τῶν Περσικῶν ἔτη ἓξ διδάσκων ἐν Συρακούσαις.

5) Diog. La. VIII, 78.

6) Suidas, Eudok. p. 195. Diog. La. VIII, 7 u. 78.

7) Suidas p. 1415 B.

8) Aristot. Poet. III, 5.

9) Theokr. Epigr. XVII p. 786 Kiessl. ὁ τὰν κωμῳδίαν εὕρων Ἐπίχαρμος. Themist. orat. 19 p. 337. Suid. v. Eudok. p. 169: ὃς εὗρε τὴν κωμῳδίαν ἐν Συρακούσαις ἅμα Φόρμῳ. Cramer Anecd. Gr. T. 4 p. 316, 4: εὑρέθη — ἡ κωμῳδία ὑπὸ Ἐπιχάρμου ἐν Σικελίᾳ. Vgl. Bentley Opusc. p. 259. Diomed. Gramm. III, p. 486 Putsch. Solin. Polyh. 5 p. 14.

10) Epigr. bei Diog. La. VIII, 78. Theokr. Epigr. XVII p. 788. Cramer, Anecd. Gr. T. 4 p. 319, 31. p. 400, 15. Athen. 8 p. 362 D. 15 p. 648 C. Suidas und Eudok. p. 166. Columella de re rust. VII, 3, 6. Hygin. f. 277. Ein *Siculus* heisst er im allgemeinen bei Cicero Tusc. disp. 1, 8. Epist. ad Attic. 1, 19. und bei Horaz Epist. II, 1, 58.

11) Neanthes ἐν τῷ περὶ ἐνδόξων ἀνδρῶν bei Steph. Byz. v. Κράστος. Vgl. Suidas v. Ἐπίχαρμος und Eudok. p. 166.

marosy der Vater des Epicharmos gewesen habe 2).

3. Aus der Jugendgeschichte des Epicharmos ist fast nichts bekannt. Sie fällt in die Blüthezeit der Pythagoreischen Philosophie, mit der schon der Vater vertraut gewesen sein soll. Dürfen wir einer spätern Nachricht glauben, so war Metrodoros, Sohn des Thyrsos, ein Verehrer des Pythagoras, Epicharmos' Vater, und übertrug sehr viele seiner Lehren auf die Heilkunst, indem er einem sonst unbekannten Bruder Epicharmos des Vaters Schriften erklärte 3). Erwägen wir dazu noch, dass Epicharmos selbst ein Arzt war und Schriften über verschiedene Zweige der Heilkunst hinterlassen haben soll, welche nicht selten citirt werden 4), so drängt sich uns die Vermuthung auf, dass die Familie des Epicharmos zu den Asklepiaden der Insel Kos gehörte und sich, wie auch andre Aerzte der damaligen Zeit 5), die geheimen Lehren des Pythagoras zu Nutze machte, und mit dem Ansehen des Weltweisen in Grossgriechenland stieg und fiel. Freilich mag Epicharmos nur ein exoterischer Schüler des Pythagoras gewesen sein, und die Weisheit seines Lehrers nicht in systematischen Schriften, sondern gelegentlich in Versen seiner Komödien) vorgetragen haben, und zwar zuletzt heimlich und absichtlich aus Furcht vor Hieron, dem die Pythagoreischen Dogmen staatsgefährlich scheinen mochten 6). In einer an Antenor gerichteten Abhandlung, deren Aechtheit Niemand im Alterthume bezweifelt hat, berichtete Epicharmos von Pythagoras, dass er mit dem Römischen Römer

rechte beschenkt worden sei 1), ob unter Tarquinius Superbus oder den ersten Consuln, steht dahin. Der Einfluss des Pythagoras und seiner zahlreichen Schüler durchdrang damals alle höhern Interessen des geistigen Lebens, und weckte manche neue Richtung in Kunst und Wissenschaft unter der Dorischen Bevölkerung von Grossgriechenland, welches seit Ol. 60 dem alten Hellas und namentlich dem Attischen Staate in allen Zweigen der Bildung weit vorangeeilt war. Kein Wunder also, wenn damals ein Dichter aus dieser Schule hervorging, welcher die empfangene philosophische Weihe selbst in seinen Komödien nicht verläugnete, und von den Lehren und Sprüchen seines Meisters noch mehr in seine Poesien aufnahm, als etwa ein halbes Jahrhundert später Euripides von dem Systeme des Anaxagoras und der ältern Sophisten. Kein dramatischer Dichter hatte einen grössern Reichthum an philosophischen Sentenzen, wodurch er das Nachdenken erregte und das Interesse an seinen Schöpfungen auch auf die Nachwelt zu vererben wusste. Noch Jahrhunderte nachher konnten diejenigen, welche sich nach edlen Denksprüchen und praktischen Lebensregeln umsahen, keinen bessern Gewährsmann finden als Epicharmos, dessen geistreiche Gedanken fast in aller Philosophen Munde waren 2). Es ist daher sehr wahrscheinlich, dass man schon früh eine Gnomologie aus den Dramen dieses Dichters auszog und zu gemeinnützigen Zwecken des Unterrichts und der Selbstbelehrung verwandte. Bei weitem die meisten der erhaltenen Sentenzen, namentlich die bei Stobäos, Diogenes und Klemens von Alexandrien stammen aus einer solchen Sammlung, da sie fast alle ohne Angabe des Dramas, dem sie entnommen sind, angeführt werden.

4. Eine zweite bedeutende Erscheinung im Gebiete der Philosophie und Poesie, die nicht ohne Einwirkung auf ein empfängliches Gemüth bleiben konnte, ist Xenophanes, einer

---

1) Plut. Numa 8 p. 65 C, wo Epicharmos genannt wird καλαιὸς ἀνήρ, καὶ τῆς Πυθαγορικῆς διατριβῆς μετσχηκώς, bezweifelt von Welcker p. 481 f.

2) Jamblich. vita Pyth. 29 §. 166: οἵ τε γνωμολογῆσαί τι τῶν κατὰ τὸν βιὸν βουλόμενοι, τὰς Ἐπιχάρμου διανοίας προφέρονται· καὶ σχεδὸν πάντες αὐτὰς οἱ φιλόσοφοι κατέχουσιν. In Bezug auf Plato vgl. Alkimos bei Diog. La. III, 9—17. Anonym. vita Plat. III. Hesych. Miles. v. πολλὰ προσωφέληται.

regsamsten und anregendsten Geister der Zeit, in welche ie Jugend des Epicharmos fällt. Sein Wirkungskreis war benfalls Grossgriechenland. Leider haben wir aber nur eine inzige Notiz über sein Verhältniss zu Epicharmos, dor irgendwo Gelegenheit fand, die Ansicht zu tadeln, dass das wahre Sein nur geistig begriffen werden könne, und dass alles sinnlich Wahrnehmbare unwahr sei[1]). Dieser Tadel kam ohne Zweifel in irgend einer Komödie vor[2]), und zeigt, dass schon die Sikelische Komik die Spekulation der gleichzeitigen Philosophen lächerlich zu machen suchte; und in dieser Richtung beschränkte sich Epicharmos nicht auf die Eleaten allein, sondern scheint auch in einem besondern Drama Herakleitos den Dunkeln dem Gelächter der Syrakusaner preisgegeben zu haben[3]). Die Blüthe dieses Ionischen Philosophen fällt mit der des Epicharmos genau zusammen, und dass Xenophanes ein Zeitgenosse beider und des Hieron war, berichteten die alten Chroniken[4]). Von Hieron aber wissen wir, dass er Ol. 75, 3=478 dem Gelon in der Regierung von Syrakus folgte[5]) und elf Jahre nachher (Ol. 78, 2=467) starb[6]). Obgleich nun die eigentliche Blüthe des Epicharmos[7]) in die Zeit des Gelon fällt (Ol. 73, 4=485), und gewiss schon früher, etwa Ol. 70, 1=500, als er gegen vierzig Jahre zählte, bekannt war, so scheint er doch die meisten seiner Dramen erst nach dieser Zeit auf die Bühne gebracht zu haben. Dieses beweist die Angabe der

1) Aristot. Metaphys. 3, 5. Oben B. 1 p. 487 Note. Kruseman fr. p. 118. Karsten, Xenoph. p. 187. Brandis Geschichte der Griechisch-Röm. Philos. B. 1 p. 336.

2) Seine ὑπομνήματα, ἐν οἷς φυσιολογεῖ, γνωμολογεῖ, ἰατρολογεῖ, an deren Authentie die Titel nicht zweifeln liessen (παραστιχίδια τοῖς πλείστοις τῶν ὑπομνημάτων πεποίηκεν, οἷς διασαφεῖ, ὅτι αὐτοῦ ἐστι τὰ συγγράμματα. Diog. La. VIII, 78, vgl. Eudok. p. 193: φέρεται αὐτοῦ συγγράμματα φυσικά, φυσιολογικὰ καὶ πολλὰ ἰατρικά) scheinen zum Theil wenigstens untergeschoben zu sein. So oft die ältern Schriftsteller von philosophischen Ansichten des Epicharmos sprechen, beziehen sie sich auf seine Poesien. Was Alkimos in seinen vier Büchern über Plato's Aneignung Epicharmischer Lehren vorbrachte, gründete sich ebenfalls auf gelegentliche Aeusserungen des Sikelischen Dichters in seinen Dramen. An ein philosophisch-didaktisches Epos ist hierbei nicht zu denken. Diog. La. III, 9. Welcker p. 476 ff.

3) Bekker Anecd. Gr. T. 1 p. 83, 28. Epichar. fr. p. 46 Kruseman.

4) Clem. Alex. Strom. 1 p. 130.

5) Diodor. Sic. XI, 38. Schol. Pind. Olymp. α', 1.

6) Diodor. Sic. XI, 66. Schol. Pind. Olymp. α', 1.

7) Suidas v. Ἐπίχαρμος. Anonym. de comoed. p. 555, 19 Meincke: χρόνοις δὲ γέγονε κατὰ τὴν ογ' Ὀλυμπιάδα.

Parischen Marmorchronik, in welcher er noch Ol. 77, 1 = 472 aufgeführt wird[1]). In seinen Eilanden berührte er das Einschreiten des Hieron gegen Anaxilaos, welcher die Italischen Lokrer von Grund aus vernichten wollte[2]). Spätestens muss also dieses Drama Ol. 75, 4 = 477 gedichtet sein, da der Tyrann von Rhegion im nächsten Jahre starb[3]). Ja, wenn Epicharmos wirklich 90 bis 97 alt geworden ist, wie glaubwürdige Zeugen berichten[4]), so hat er den Hieron und die Zeit der Perserkriege noch lange überlebt und die Periode erreicht, wo Krates und Kratinos ihre komischen Siege in Athen unter Perikles feierten, d. h. Ol. 82 oder 83. Er scheint sein Leben in Syrakus beschlossen zu haben, wie die doppelte Inschrift beweist, welche seine Syrakusische Bildsäule zierte. Theokritos, selbst ein Syrakusaner, sagt in der einen, dass die Bürger von Syrakus (also in der Zeit der Demokratie nach Thrasybulos) ihren Mitbürger aus Erz gebildet und dem Gotte der dramatischen Kunst aus Dankbarkeit geweiht hätten, weil er ihre Kinder viele fürs Leben nützliche Dinge gelehrt[5]). Die andre bezeichnet die Bekränzung des Epicharmos von Seiten seiner Vaterstadt Syrakus als eine verdiente Auszeichnung; denn so sehr die Sonne alle Gestirne und das Meer alle Flüsse an Grösse übertreffe, so sehr rage Epicharmos an Weisheit hervor[6]). In die letzten Lebensjahre des grossen Dramatikers gehört die Anekdote, welche ihn im Kreise seiner trautesten Altersgenossen die Thorheit des Verlangens bejahrter Greise nach Verlängerung des Lebens gleich einem ächten Pythagoreer belächeln lässt[7]). Das Meiste jedoch, was von ihm erzählt wird, bezieht sich auf sein Verhältniss zum König Hieron, der damals alle grossen Dichter um sich versammelt

1) Mar. Par. Ep. 56.

2) Schol. Pind. Pyth. α', 98. Fragm. p. 19 Kruseman.

3) Diodor. Sic. XI, 48.

4) Lukian. Macrob. 23. Diog. La. VIII, 78. Eudok. p. 193. Aelian. V. H. 2, 34: Ἐπίχαρμον πάνυ σφόδρα πρεσβύτην ὄντα. Dahlmann, Primordia et successus veteris comoediae p. 34 ff.

5) Theokr. Epigr. XVII.

6) Diog. La. VIII, 78.

7) Aelian. V. H. 2, 34: ὦ βέλτιστοι, εἶπε, τί στασιάζετε καὶ διαφέρεσθε ὑπὲρ ὀλίγων ἡμερῶν; πάντες γὰρ οἱ συνελθόντες κατά τινα δαίμονα, ἐπὶ δυσμαῖς ἐσμέν· ὥστε ὥρα πᾶσιν ἡμῖν τὴν ταχίστην ἀναγέσθαι, πρὸ τοῦ τινος καὶ ἀπολαῦσαι κακοῦ πρεσβυτιδίου. Welcker schlägt (p. 451) statt ἀπολαῦσαι vor ἀποκλεῖσαι und nimmt πρεσβυτίδιον für einen alten Pförtner.

Hierher gehört nicht blos die schon oben berührte
, dass Epicharmos nach Syrakus gekommen sei,
gen Hieron's Tyrannis nicht gewagt hätte, öffent-
Philosoph aufzutreten; dass er aber die Gedan-
grossen Männer in Versen und so auch die Dogmen
agaras durch verstecktes Spiel vorgetragen habe 2);
auch, dass er einst von Hieron wenige Tage nach
richtung einiger Freunde zur königlichen Tafel ge-
nd dann bemerkt habe: „Als Du vorgestern opfer-
l. h. beim Schmause), hast Du Deine Freunde nicht
den," was der Berichterstatter für unpassend erklärt 3).
soll einst für einen unsaubern Witz in der Gegen-
er Königin von dem Tyrannen gestraft worden sein 4).
Anekdoten beweisen hinlänglich, dass Epicharmos auf
vertrautern Fusse mit Hieron lebte.

Am dunkelsten in Epicharmos' Lebensgeschichte ist
erhältniss zu Megara und der komischen Bühne da-
Wir sahen schon oben, dass die Sikelischen Me-
welche seit Ol. 73, 4=485 aufhörten einen beson-
taat zu bilden, durch Gelon zu Syrakusanischen Bür-
emacht wurden 5). Hat also Epicharmos wirklich noch
gara seine dramatische Laufbahn begonnen, so muss
vor 485 geschehen sein. Von einem Megarischen Thea-
d von Mitarbeitern des Epicharmos in Megara ist aber
ds die Rede. Alle Nachrichten führen vielmehr auf
as. Hier lebten Phormis oder Phormos und Dei-
hos, jener bereits unter Gelon zugleich mit Epi-
os als Erfinder der Komödie 6), dieser schon Ol. 73
hn oder Schüler des Epicharmos bekannt 7). Von bei-
aren Komödien im Dorischen Dialekte schriftlich vor-
n, von Phormis wenigstens acht 8), von Deinolochos

---

ben B. 2, 2 p. 134. B. 3, 1
.

mbl. vita Pyth. 36 §. 226.

lut. de adulat. et amico 27

lut. regum et imper. apo-
n. Hiero 5 p. 175 C. Wel-
. 430.

5) Thukyd. VI, 4. Herod. VII, 156. Poppo ad Thucyd. T. 2 p. 379.

6) Suidas v. Ἐπίχαρμος. Eudok. p. 169. Petav. ad Themist. p. 542.

7) Suidas v. Δεινόλοχος p. 904 A.

8) Suidas v. Φόρμος p. 5832 A: ἔγραψε δράματα ζ' ἃ ἐστι ταῦτα. Ἄδμητος, Ἀλκυόνες, Ἀλκίνους, Ἰλίου πόρθησις, Ἵππος, Κηφεὺς ἢ Κεφάλαια, Περσεύς. Dazu kommt noch

vierzehn 1). Phormis lebte in der Familie des Gelon als Erzieher der königlichen Kinder. Wenn es derselbe ist, welcher als Kriegsheld dem Gelon und Hieron so grosse Dienste erwies und von seinen grossen Reichthümern so glänzende Geschenke nach Olympia und Delphoi sandte 2), so stammte er ursprünglich aus dem Arkadischen Mainalos, und hiess nur nach seiner zweiten Heimath ein Syrakusaner, wie auch die Inschrift auf dem Olympischen Weihgeschenke ausdrücklich bemerkte. Ihm schrieb man nach Suidas die Einführung der langen Gewänder als Kostüm gewisser komischer Rollen, und die Ausschmückung der Scene mit rothgefärbten Fellen zu. Dieses Letztere erinnert an eine Stelle des Aristoteles, welcher als Beispiel von unzweckmässigem aber prunkhaftem Aufwande die Choregen in der Megarischen Komödie anführt, welche gleich beim Eingange Purpurstoffe zur Schau trugen 3). Vielleicht war dieses eine Dorisch-Sikelische Sitte, welche das Stammland von seinen Pflanzstädten annahm. Gelon und Hieron werden keine Kosten gescheut haben, die Syrakusische Bühne glänzend auszustatten, und den drei Komikern, die ihre Kunst auf derselben ausübten, allen möglichen Vorschub zu leisten. Dass die Sikelische Komödie unter solchen Umständen keine politische Richtung, wie zu Athen, nehmen konnte, ist leicht begreiflich. Ausser den Lächerlichkeiten des Privatlebens, welches in seinen niedern Regionen schon früh die beliebtesten Charaktermasken lieferte, stellte sie in der Regel die Mythen der Vorzeit in einem heitern Lichte dar, und brachte Helden und Götter als komische Figuren auf die Bühne. Dafür sprechen die Titel der Stücke des Phormis sowohl als des Deinolochos. Von dem letztern sind nämlich Telephos 4), die Amazonen und Medeia 5) bekannt 6). Vermuthlich stammte

---

Ἀταλάνται bei Athen. 14 p. 652 A. Vgl. Welcker p. 448.

1) Suidas: ἐδίδαξε δράματα ιδ' Δωρίδι διαλέκτῳ.

2) Paus. V, 27, 1 und 7. Bentley Opusc. 260.

3) Arist. Eth. Nic. IV, 2, 20. Grysar p. 17. 80.

4) Athen. 3 p. 111 C, wo das Wort πάνια i. e. πλήσμια citirt wird, welches auch bei Rhinthon und Blasos vorkam. Ruhnken ad Vellej. Paterc. T. 1 p. 20. Schweighaeuser T. 2 p. 278.

5) Pollux IV, 174. Welcker p. 449.

6) Pollux p. 500. Ohne Angabe

eigt indess, dass der letztere etwas später lebte, Recht ein Schüler des erstern genannt ward, da er lben Stile arbeitete.

Die Blüthe der Sikelischen Komödie war also hier- ne ziemlich vorübergehende Erscheinung, die kaum gen Raum einer einzigen Generation umfasste und it Deinolochos wieder erlosch. Epicharmos' grösster bestand in der philosophischen Durchbildung seines , dem die Denkformen der Pythagorischen Schule waren, und der eine heitre Ansicht des Lebens aus tischen Hülle der alten Mythen zu entwickeln ver- Alles was er dichtete, ging durch das Medium sei- losophie; daher die vielen herrlichen Gedanken, die seine Zeitgenossen in seinen Komödien bewunderten r Jugend zur Richtschnur des Lebens empfahlen. mos verdient zu den besten Schülern des Pythagoras zu werden, und aus seinen Werken konnte man ch die ächten Lehren des grossen Meisters besser ken- nen, als aus mancher Schrift, welche die Sache wis- ftlich zu entwickeln vorgab. Sein Schicksal war it dem des Pythagorischen Bundes eng verknüpft. ht war auch er genöthigt, nach Zerstreuung desselben cht zu ergreifen und eine Zeitlang in der Verbannung en. Wo sollte er aber damals seine Schritte anders

hinrichten, als nach Kos, dem Sitze seiner Vorfahren und Stammverwandten? Und in der That ist auch von einem Exile des Dichters auf dieser Insel die Rede, was aber witzige Grammatiker freilich nur zur Erklärung des Namens Komödie benutzt haben[1]). Hat Epicharmos also wirklich seine Geburtsinsel wieder besucht, so ist es höchst wahrscheinlich, dass er daselbst verweilte bis Kadmos seine Samische Ansiedlerschaar nach Zankle in Sikelien hinüber brachte, sich selbst aber schon zu Anfange der Perserkriege, als Xerxes den Hellespont überschritten hatte, dem Gelon anschloss, und von diesem als Gesandter mit reichen Geschenken nach Delphoi geschickt wurde[2]). In dieser Zeit war auch Epicharmos schon in Syrakus; von seinem frühern Aufenthalte in Megara ist aber in seinen Werken keine Spur, ausser etwa die Komödie Megaris[3]), in welcher vielleicht weibliche Charakterbilder dieser Stadt vorgeführt wurden.

7. Von scenischen Erfindungen des Epicharmos schweigt das Alterthum. Es ist aber anzunehmen, dass die Aufführung seiner Stücke zum Theil einen bedeutenden Apparat erforderte, der keineswegs den Anfang der dramatischen Kunst bezeichnet[4]). Was die Zahl der Schauspieler anlangt, die seine Stücke darstellten, so erforderte der Amykos, Hephästos u. a. wenigstens drei zugleich mitwirkende Interlokutoren[5]). Entweder fallen also solche Stücke nach dem ersten Auftreten des Sophokles in Athen, d. h. Ol. 78, 1 = 468, oder aber die Sikelische Bühne hat die Dreizahl der Schauspieler in einem und demselben Stücke früher gekannt, als die Attische Tragödie. Sonst wird dem Epicharmos auch noch eine Erfindung beigelegt, die mit dem Drama nichts zu schaffen hat, nämlich die Erweiterung des Hellenischen Buchstabensystems durch Hinzufügung der scharfen

---

1) Diomed. III, p. 486: *Sunt qui velint, Epicharmum in insula Co exulantem primum hoc carmen frequentasse et sic a Co comoediam dici.* Welcker (Schulz. 1830 p. 426) giebt diese Nachricht für eine leere Erdichtung aus.

2) Herod. VII, 165.

3) Athen. 7 p. 286 C. Epicharmi fragm. p. 56 f. Kruseman. Grysar p. 130.

4) Anonym. de comoed. p. 853, 18 bemerkt im allgemeinen: οὗτος πρῶτος τὴν κωμῳδίαν διεῤῥυθμίσην ἀνεκτήσατο πολλὰ προσφιλοτεχνήσας.

5) Fragm. p. 2 ff. 49 ff. Kruseman. Vgl. Grysar p. 274.

› Alphabet mit der Samischen Kolonie des Kadmos kurz
en Perserkriegen nach Sikelien kam und besonders
Epicharmos in schnelle Aufnahme gebracht wurde,
ernte es Simonides kennen und führte dasselbe bald dar-
Athen ein. Wir halten uns aber hier an die Forschun-
s Aristoteles, welcher das ältere Phönikische Alphabet,
es zuerst durch Palamedes vervollkommnet ward, aus 18
taben bestehen liess, worunter sich Z und Φ bereits
den. Dazu soll Epicharmos zwei, Θ und X, gefügt
1). Dem Simonides würden also hiernach vier übrig
n ΞΨΗΩ. Indess werden auch diese theils dem Pa-
es theils dem Epicharmos zugeschrieben 2). So viel
aber aus diesen Nachrichten mit Gewissheit hervor,
das Hellenische Alphabet durch Epicharmos diejenige
lt erhielt, von welcher die Nachwelt nicht wieder ab-
hen ist.

. Die Neuerungen des Epicharmos in der Philosophie,
vielmehr seine Abweichungen von den Lehren des Py-
as sind im Ganzen nicht sehr bedeutend. Ein eignes
m hat er niemals aufstellen wollen, und niemals eine
Schule gebildet. Dennoch führen Philosophen von
seine Meinungen über die wichtigsten Punkte der

---

lin. N. H. VII, 57. Vgl. Den Epicharmos lässt Plut. Sympos.
de Simonide Ceo IV, 1. IX, 3, 2 p. 738 E F ganz aus der

Ethik und Metaphysik nicht selten an, und zwar meistens mit Achtung und Beifall. Schon Xenophon lässt den Sokrates den schönen Vers des Sikelischen Komikers 1):

τῶν πόνων πωλοῦσιν ἡμῖν πάντα τἀγαθ' οἱ θεοί

Nur für harte Müh' verkaufen alles Gut' die Götter uns

mit der Schilderung des rauhen und mühsamen Tugendpfades bei Hesiodos 2) und Prodikos von Keos zusammenstellen 3), und erinnert so an die Strenge der Pythagorischen Ethik, von der sich die Sokratiker viel anzueignen strebten. Selbst Plato berücksichtigte mit Vorliebe nicht blos die ethischen, sondern auch die metaphysichen Ansichten des Epicharmos. Im Theätetos z. B., wo die dunkle Lehre von dem ewigen Fliessen und Werden berührt wird, stellt er ihn mit dem Vater der Poesie an die Spitze der Dichter und vergleicht beide mit Protagoras, Herakleitos und Empedokles, welche jene berühmte Lehre in Epicharmos und in dem Verse des Homeros vorfanden 4):

Ὠκεανόν τε θεῶν γένεσιν καὶ μητέρα Τηθύν.

Auch der Verfasser des Axiochos theilt diese Vorliebe für Epicharmos, dessen allbekanntes Sprichwort:

ἀ δὲ χεὶρ τὰν χεῖρα νίζει· δός τι καί τι λάμβανε

er sehr gut auf Prodikos anwendet 5), welcher dasselbe immer im Munde führte. Was ferner Aristoteles anlangt, so sahen wir schon oben 6), dass er Epicharmos in Bezug auf die Lehre von der Täuschung der Sinne anführte; denn der Komiker sagte irgendwo 7):

ἐν μεταλλαγᾷ δὲ πάντες ἐντὶ πάντα τὸν χρόνον,

welches wiederum mit der Lehre von dem ewigen Fliessen und Werden zusammenhängt. Ausserdem führt ihn Aristo-

---

1) Memor. Socr. II, 1, 20. Vgl. Stob. Flor. 1, 101. XXIX, 8.

2) Ἔργα 287 ff.

3) Aus Versehen legt Schol. Hermog. (Rhet. Gr. T. 5 p. 441 ed. Walz) obigen Vers dem Plato bei. Ohne Namen des Verf. führt ihn Eustrat. zu Aristot. Eth. Nicom. III p. 45 auf. Vgl. Kruseman p. 88.

4) Plat. Theaet. p. 152 E: ἔστι γὰρ οὐδέποτ' οὐδέν, ἀεὶ δὲ γίγνεται. καὶ περὶ τούτου πάντες ἐξῆς οἱ σοφοὶ — ξυμφερέσθων, Πρωταγόρας τε καὶ Ἡράκλειτος καὶ Ἐμπεδοκλῆς, καὶ τῶν ποιητῶν οἱ ἄκροι τῆς ποιήσεως ἑκατέρας, κωμῳδίας μὲν Ἐπίχαρμος, τραγῳδίας δὲ Ὅμηρος. Ueber den Homerischen Vers vgl. oben B. 1 p. 178 ff.

5) Plat. Axioch. p. 366 C, übersehen von Kruseman p. 83 f.

6) S. 41 Note 1.

7) Diog. La. III, 11.

des noch in der Ethik bei der Lehre vom Wohlthun an 1) und bezieht sich auch sonst auf seine moralischen Sentenzen, die ihm sehr zusagten 2). Auch nimmt er in seinen rhetorischen Forschungen auf ihn Rücksicht, namentlich bei der Form der falschen Antithesen 3), die der Komiker absichtlich anwandte, um Lachen zu erregen oder auch um die rhetorischen Künste der erwachenden Sophistik zu verhöhnen 4):

τόκα μὲν ἐν τήνοις ἐγὼν ἦν, τόκα δὲ παρὰ τήνοις ἐγών.

Alles dieses bestätigt das Urtheil der Hellenischen Kritiker, welche von Epicharmos sagten, er sei *τῇ δὲ ποιήσει γνωμικὸς καὶ εὑρετικὸς καὶ φιλότεχνος* 5).

9. Ein so entschiedener philosophischer Charakter veranlasste auch die Ansicht von der Verschiedenheit des Philosophen von dem Komiker, und man legte dem Philosophen von Kos ein Lehrgedicht in trochäischen Tetrametern bei, worin er sein System entwickelt, und welches Ennius unter dem Titel *Epicharmus* in Römische Verse übersetzt haben soll. Aber dem ist nicht so. Das Gedicht des Ennius war keine Uebersetzung, sondern eine poetische Entfaltung einiger Lehren des Pythagoras, wie es scheint, von der Unsterblichkeit der Seele vermittelst der Metempsychose und von der ewig schaffenden Kraft des göttlichen Lebensprincips durch die ganze Natur. Der Dichter legte darin dem Epicharmos, welchen er im Todestraume gesehen zu haben versicherte,

(*Nam videbar somniare memet esse mortuum* 6))

diese Lehren in den Mund, wie er dieselben in seinen Dramen zerstreut vorfand, und behielt auch das von ihm häufiger als von den Attischen Komikern angewandte trochäische Versmaass bei. Wie Plato seinen Dialog von der Weltschöpfung nach dem berühmtesten Schriftsteller des Faches Timäos nannte, so Ennius sein Lehrgedicht nach Epichar-

1) Eth. Nicom. IX, 7.

2) Z. B. de generat. animal. I, 18. Rhet. I, 7. Metaphys. V, 1 und 24. XI, 11.

3) Arist. Rhet. III, 9 extr.

4) Demetr. Phal. de Elocut. 24 (Rhet. Gr. T. 9. p. 15 ed. Walz.)

5) Anonym. de comoed. p. 535. Meineke.

6) Cic. Academ. priora II, 16. extr.

mos. Dass dieser die berühmtesten Stellen der Dramen dieses Dichters seinem Werke zum Grunde legte, beweist ein Bruchstück, worin von der wunderbaren Lebenskraft, die dem Eye der Henne inwohnt, die Rede ist 1). Dieser Gedanke kam in einem ungenannten Drama vor, und wurde dem Helden des Stücks, welcher den Pythagoreer spielte, in einer Unterredung mit dem göttlichen Sauhirten Eumäos in den Mund gelegt 2). Auf ähnliche Art liess späterhin Euripides die Weise Melanippe gleich einer ächten Schülerin des Anaxagoras philosophiren 3).

10. Uebrigens hing diese Pythagorische Lehre von der allbelebenden, ewig schaffenden, ewig ungeschwächten Kraft der göttlichen Weltseele mit der ganzen theologischen Ansicht des Epicharmos zusammen. Der helle Verstand des Xenophanes hatte in jenem Zeitalter schon manches verjährte Vorurtheil des alten Volksglaubens aufgeklärt und weggeräumt. Der leuchtende Gedanke von Einem Gotte hatte schon angefangen, den Glauben an die Persönlichkeit der vielen einzelnen Gottheiten in der Hellenischen Welt zurück zu drängen 4). Derselbe war es, welcher auch den Epicharmos beseelte, und ihn in den Mythen des Volksglaubens ein heitres Spiel der Phantasie erblicken liess, welches man mit kühner Laune und kräftigem Humor zu dramatischen Zwecken verwenden könne; denn bei weitem die meisten seiner Komödien stellten travestirte Mythen dar, in welchen Zeus und die andern Olympischen Götter als Fratzen erschienen, und sich Lächerlichkeiten andichten lassen mussten, die man den einflussreichen Männern von Syrakus, den Schmeichlern und Günstlingen des mächtigen Herrschers, nicht beilegen durfte. Die höchsten Interessen des Staatslebens, welche die Attische Komödie vorzugsweise berührte, namentlich die Verkehrtheiten der Tagespolitik und ihrer Vertreter, welche einen unmittelbaren Einfluss auf die Moral des Volks ausübten, waren von dem Syrakusischen Lustspiele ausgeschlossen. Der Humor des Dichters bewegte sich

1) Ennii fragm. p. 182 f. ed. Hessel.
2) Diog. La. III, 16. Epich. fragment. p. 80. Vgl. Grysar p. 292.
3) Oben B. 5, 1 p. 535. 451.
4) Oben B. 1 p. 489. B. 2, 1 p. 237. 344.

mit derselben Freiheit in der idealen Götterwelt, als unerschöpfliche Spottlust des Aristophanes in den dogischen Tollheiten, sittlichen Gebrechen und der sotischen Verbildung des Attischen Staats. Aristophanes seine Attischen Kunstgenossen suchten unmittelbar auf Interessen der Gegenwart und zwar nur in dem beränkten Raume, wo sie lebten, einzuwirken, so dass Stücke meistens nur für das Jahr und den Ort, wo spielten, ihren Zweck erreichen konnten. Jeder an- Ort und jede andre Zeit stimmte mit diesem für die Wirg des Augenblicks berechneten Lustspiele durchaus nicht ammen. Hingegen die Syrakusische Komödie hatte weder ihrer Travestie der Götter- und Heldenfabel noch in ihrer rstellung von Charakterbildern irgend eine an die Ereigse der Gegenwart geknüpfte lokale Tendenz, und war shalb auch einer Uebertragung in andre Zeiten, andre Sit-, andre Lokalitäten fähig. Den Aristophanes hat sich keine itere Zeit und kein andres Volk der Erde aneignen könna; die Darstellungsweise des Epicharmos aber entzückte Römer in den Nachbildungen des Plautus 1), und Pro- seiner Spruchweisheit, womit er seine Komödien durchbte, finden sich in Hellenischen und Römischen Schriftllern aller Gattungen gleich häufig.

11. Besässen wir noch die in vier Büchern an Amyntas richtete Schrift des Alkimos über die Uebereinstimmung atonischer Dogmen mit denen des Epicharmos, so würde anches von den theologisch-metaphysischen Ansichten des rakusischen Komikers in ein helleres Licht treten. Jetzt issen wir uns mit dem Auszuge begnügen, welchen Diones daraus mitgetheilt hat 2), und der mit den schönen rsen schliesst, worin der Dichter im vollen Bewusstsein r eignen Ueberlegenheit seinen philosophischen Ansichten ie noch lange Fortdauer durch die Bemühungen eines Weia, welcher einst sich erheben würde, vorhersagt:

---

1) Horat. Epist. II, 1, 58. *Dixr — Plautus ad exemplar Siculi perare Epicharmi.* Vgl. C. Lin-, de Plauto properante ad exemplar Epicharmi. Bresl. 1828 (Schulprogr.) Welcker p. 453 f.

2) Diog. La. III, 9—17. Epich. frag. p. 75 ff.

ὡς δ' ἐγὼ δοκέω, δοκεῖ σαφὲς γὰρ ἄμμι τοῦθ', ὅτι
τῶν ἐμῶν μνάμα ποκ' ἐσσεῖται λόγων τούτων ἔτι·
καὶ λαβών τις αὐτὰ, περιδύσας τὸ μέτρον, ὃ νῦν ἔχει,
εἶμα δοὺς καὶ πορφύραν λόγοισι ποικίλαν καλοῖς,
δυσπάλαιστος ὢν τοὺς ἄλλους εὐπαλαίστους ἀποφανεῖ.

Es ist hier wohl zu beachten, dass dieser prophetische Ausspruch von dem Komödiendichter Epicharmos herrührt[1]), demselben, welchen Diogenes späterhin als Pythagorischen Philosophen aufführt, ohne seiner dramatischen Leistungen zu gedenken. Die Stelle kam gewiss irgendwo in einer Parabase vor, in welcher bekanntlich der Dichter in eigner Person und im eignen Interesse reden durfte. Aber auch sonst machte Epicharmos die in seinen Stücken handelnd auftretenden Personen zu Trägern seiner ethischen oder metaphysischen Lehren. So kam in irgend einem Drama ein langer Dialog über das sinnlich Wahrnehmbare und das rein Geistige der Ideen[2]), welche nur dem Verstande begreiflich sind, vor. Von jenem behauptete er, dass es im ewigen Wechsel begriffen sei, und nie aufhöre sich zu verändern, von diesem dagegen, dass es von jeher dasselbe gewesen und unwandelbar in demselben Zustande verharre. Hieraus liess er die Grundstoffe des Weltalls bestehen, und legte namentlich der göttlichen Natur diese Eigenschaft der Unveränderlichkeit bei. Die Lehre von dem Entstehen des Chaos und von der Geburt der Götter verwarf er; denn alles, was entstanden oder geboren ist, muss aus etwas Andrem entstanden oder geboren sein, und etwas Früheres oder Ursprünglicheres als das Chaos, hat es doch nach der Mythologie der Hellenen nicht gegeben. Das Chaos also, welches die Keime der Schöpfung enthielt, konnte überhaupt nicht entstehen, und am wenigsten zuerst. Es konnte auch nichts Materielles sein; denn alles, was die Sinne wahrnehmen, ist nichts Ursprüngliches, Ewiges. Daher muss die Idee des Göttlichen und der Urstoff alles Erschaffenen von jeher gewesen sein[3]). Hier fand nun Alkimos

1) Diog. a. a. O. παρ' Ἐπιχάρμου τοῦ κωμῳδοποιοῦ.
2) Περὶ τῶν αἰσθητῶν καὶ νοητῶν, Diog. a. a. O.
3) Aehnlich ist auch die Lehre des Xenophanes nach Aristot. de Zenone, Xenophane et Gorgia III. p. 540 ed. Valla.

die Keime der Platonischen Ideenlehre, und das gewiss mit Recht; denn wir wissen auch aus andern Quellen, dass Epicharmos die Gottheit als ein rein geistiges Wesen, welches unerschaffen nie untergeht, sich dachte, und den Urstoff der Weltschöpfung aus Feuer, Luft, Erde und Wasser bestehen liess, so dass die verschiedenen Eigenschaften der Dinge aus der verschiedenen Mischung dieser vier Stoffe entstanden sein sollen 1). Die Elemente selbst aber waren göttlicher Natur; denn Menandros sagte 2):

ὁ μὲν Ἐπίχαρμος τοὺς θεοὺς εἶναι λέγει
ἀνέμους, ὕδωρ, γῆν, ἥλιον, πῦρ, ἀστέρας,

wo wahrscheinlich zugleich die Ansicht der Persischen Theologen bezeichnet wird 3); und wir wissen auch sonst, dass er der erste war, welcher den Begriff des Zeus in Luft aufgehen liess 4). Uebereinstimmend mit den Pythagoreern und zum Theil mit Herakleitos betrachtete er das Feuer als das vorzüglichste der Elemente, und gewissermaassen als das Princip des Lebens in der Welt. Aus ihm liess er alles Geistige bestehen, welches in der Sonne seinen Urquell hat 5). Dieses widersteht jedem Wechsel, dem das Körperliche ausgesetzt ist, und dauert ewig fort, während der Leib sich in Erde auflöst, aus welcher er entstand 6).

12. Von der Seele behauptete er, dass sie theils durch den Körper wahrnehme, theils aber auch an und für sich ohne Hülfe des Körpers empfinde. Dieses innere Seelenleben kommt der Ewigkeit der Ideen gleich, die unverän-

---

1) Vitruv. praef. lib. VIII: *Pythagoras, Empedocles, Epicharmus aliique physici et philosophi haec principia quatuor esse posuerunt, aerem, ignem, aquam, terram, eorumque inter sese cohaerentes naturali figuratione ex generum discriminibus efficere qualitates.* Vgl. Sturz Emped. fr. p. 144.

2) Men. fragm. p. 196 Meineke. Vgl. Bergk de comoed. Att. antiqua p. 146 f. Diese Lehre des Epicharmos von den Urstoffen der Schöpfung und von dem Wesen des Geistes und des Göttlichen überhaupt behandelte Ennius in der Schrift, welche den Namen des grossen Dichters vor der Stirn trug, wie die Bruchstücke bei Varro de re rust. I, 4; de ling. Lat. IV. und bei Priscian VII. (Ennii fragm. p. 172—185 Hessel) beweisen. Epich. fragm. p. 121.

3) Gronov zu Herod. I, 131. Lobeck, Aglaoph. p. 744. Welcker p. 445.

4) Enn. im Epich. p. 180.

5) Enn. im Epich. p. 175. *Mentis ignis est* und *istcic de sole sumtus ignis.*

6) Plut. Consol. ad Apoll. 13 p. 110 A. Enn. im Epich. pag. 176. Wyttenbach, Opusc. T. 2 p. 557.

lert bleiben und im Geiste ihren Urquell haben. Hiernach werden die Handlungen des Menschen bestimmt, und die eigenthümliche Kunst und Fähigkeit desselben ist nichts als der Ausdruck der ihm inwohnenden Idee, nicht die Idee selbst. Um dieses begreiflicher zu machen, bediente er sich des Beispiels eines Flötisten. So wie nämlich dieser nicht die Kunst, die er übe, selbst sei, sondern nur nach derselben benannt werde, so könne auch kein Mensch die Idee des Guten selbst darstellen, sondern der, dem die Idee des Guten inwohne, und der sie durch sein Handeln ausdrücke, sei nur ein guter Mensch 1). Dieses Princip von der Aehnlichkeit der Idee erstreckte sich nach Epicharmos sogar auf das animalische Leben; denn nur vermöge der einer jeden Thiergattung inwohnenden Idee von Aehnlichkeit lebe sie und pflanze sie sich fort 2). Die Gottheit selbst erklärte er für den Complex oder vielmehr für den Urquell aller Ideen, wodurch das Weltall zusammengehalten werde; denn alles Seelenleben ist ein Ausfluss der Gottheit, das eine mehr, das andre weniger, am meisten aber der Geist des Menschen, weil dieser der grössten Einsicht fähig sei. In Zahl und Verstande aber bestehe das eigentliche Wesen der Gottheit. Was der Mensch durch Verstand und Zahl in der kleinen Spanne seines eignen Lebens vermöge, das bewerkstellige die Gottheit im Grossen und ordne nach Zahlenverhältnissen das Gesammte der Schöpfung 3). Die Haupteigenschaften dieses göttlichen λόγος bestehen in Allwissenheit, Allgegenwart und Allmacht 4)

οὐδὲν ἐκφεύγει τὸ θεῖον τοῦτο γιγνώσκειν σε δεῖ·
αὐτὸς ἔοθ' ἁμῶν ἐπόπτας ἀδυνατεῖ δ' οὐδὲν θεός.

13. Dieser Vorstellung von der Grösse der Gottheit entsprach auch Epicharmos' Ansicht von dem Wesen des Geistes. Der Geist war ihm zugleich Princip des Lebens und

1) Diog. La. III, 14.
2) Diog. La. III, 16. Karsten Xenophan. p. 199.
3) Clem. Alex. Strom. 6 p. 719. Euseb. Praep. Ev. XIII p. 682 ed. Colon. 1688. Epich fragm. p. 123 ed. Kruseman.
4) Clem. Alex. Strom. v. p. 708. Euseb. Praep. Ev. XIII pag. 674. Theodoret. Ἑλλην. παθήμ. V p. 240 ed. Gaisford (Oxf. 1839) Epich. fragm. p. 90. Hiermit stimmte Pythagoras überein; Cic. de nat. deor. I, 11. Diog. La. VIII, 27. Vgl. Bergk, de comoed. Att. antiqua p. 148.

haupt scheint der Name des Sikelischen Dichters in philosophischen Dingen einen guten Klang unter den Hellenen selbst der ältern Zeit gehabt zu haben, so dass Mancher sich dessen bediente, um eignen Ansichten Eingang und Ansehen bei seinen Zeitgenossen zu verschaffen. Dahin gehören ausser der Πολιτεία besonders noch der Cheiron, der Κανών, die Γνῶμαι und die Ὀψοποιΐα. Cheiron, der mythische Lehrer des Achilleus, erschien gewiss im ersten Stücke in der ganzen Strenge eines Pythagorischen Asketen[1], wie ihn das alte Epos, welches Hesiodos' Namen vor der Stirn trug, darstellte[2]. Der Verfasser war nicht bekannt. Ob der Kanon und die Gnomen, für deren Verfasser Philochoros und Apollodoros den Lokrer oder Sikyonier Axiopistos erklärten[3], für dramatische Gedichte zu halten sind, bleibt zweifelhaft. Vielleicht brachten sie die in den verschiedenen Dramen des Epicharmos zerstreuten philosophischen Lehren und Weisheitssprüche unter eine zweckmässige Uebersicht, und liessen manches Fremdartige mit unterlaufen. Dass sie aber in poetischer Form waren, bezeugt der Berichterstatter[4]. Was endlich die Kochkunst anlangt, so steht uns darüber kein Urtheil zu, da dieses Drama nur einmal vorkommt[5].

14. Uebrigens scheint der gnomische Theil der Poesien des Epicharmos keineswegs in Räthsel gehüllt gewesen zu sein. Was wir davon berührt haben, ist leicht verständlich und schnell fasslich, ganz gegen die Sitte der Dorischen Pythagoreer, welche den Sinn ihrer Lehren zu verstecken und in symbolische Sprüche zu kleiden suchten. Was Epicharmos λόγον ἐν λόγῳ nannte, war kein eigentliches

---

Citirt wird dieses Drama noch in Bekker's Anecd. p. 105, 19. p. 112, 16 unter dem Titel: Ἐπίχαρμος Πολίταις.

1) Athen. XIV p. 648 D., vgl. mit XI p. 479 A. Eustath. zu Il. χ' 495 p. 1282, 48. Bekker Anecd. Gr. p. 98, 32. Welcker p. 476 f.

2) Vgl. oben B 1 p. 200. 438 f., besonders Schultz im Rhein. Mus. für Philol. 1837 p. 600—614. Bekannt ist der Cheiron des Pherekrates und des jüngern Kratinos, sowie auch die Χείρωνες des ältern Kratinos (Meineke hist. crit. p. 55. 71 ff. 412).

3) Athen. XIV p. 648 D.

4) Athen. a. a. O. οἱ τὰ εἰς Ἐπίχαρμον ἀναφερόμενα ποιήματα κεποιηκότες.

5) Bekker, Anecd. pag. 99, 1: ἡμίνα: ἐν τῇ ἀναφερομένῃ εἰς Ἐπίχαρμον Ὀψοποιΐᾳ. Vgl. Eustath. zu Il. χ', 495 p. 1282, 49: ἡμίνα ἐστι παρ' Ἐπιχάρμῳ, ὃς καὶ ὀγγίαν λέγει καὶ λίτραν.

Räthsel, sondern ein Wortspiel, worin, wie in dem Homerischen Οὖτίν' ἐγὼ πύματον ἕδομαι ein andrer Sinn lag, als der Hörer beim ersten Gedanken ahnen konnte. Eines solchen Wortspiels bediente sich Epicharmos selbst in seiner Komödie Λόγος καὶ Λογίνας, worin der Vers 1):

ὁ Ζεύς μ' ἐκάλεσε Πέλοπί γ' ἔρανον ἐστιῶν

nothwendig durch den gleichen Klang von γ' ἔρανον und γέρανον missverstanden werden musste. Die alten Komiker waren gewiss voll von diesen doppelsinnigen Wörtern, die an geeigneter Stelle ihren Zweck des Lächerlichen nicht verfehlen konnten. In ähnlicher Absicht scheint Epicharmos auch gewisse Redeformen der Sophisten parodirt zu haben, die sich noch in spätern Zeiten wieder finden. So wird ihm der λόγος αὐξόμενος beigelegt 2), mit dem selbst die Stoiker Missbrauch trieben.

2. Umrisse zu den untergegangenen Dramen des Epicharmos.

1. Der gesammte dramatische Nachlass des Epicharmos bestand aus 52, oder, wie Lykon behauptete, aus 35 Stücken 3). Hiernach müssen also von den angeblichen 52 nicht weniger als siebenzehn unächt gewesen sein. Was für Mittel des Urtheils Lykon, der eine Biographie des Pythagoras schrieb 4), hatte, wissen wir nicht. Als unbezweifelte Titel werden jedoch noch 37 aufgeführt, unter diesen 26 von Athenäos allein. Ist also Lykon's Zahl die richtige, so müssen ausser den schon oben bezeichneten 5) noch zwei ausgeschieden werden. Aber welche? Ohne Zweifel die

1) Athen. VIII p. 338 D, von Eustathios (p. 1634, 6) mit der Homerischen Stelle (Od. ι', 366) und mit dem bekannten Epigramme des Empedokles (Anthol. Pal. Append. 21): Ἄκρον ἰατρὸν Ἀκρῶν Ἀκραγαντῖνον verglichen. Epich. fragm. p. 53 f.

2) Plut. de sera num. vind. 13 p. 559 B. adv. Stoic. 44 p. 1085 A.

3) Suidas v. Ἐπίχαρμος p. 1413 A. Eudok. p. 167. Vgl. Bergk de comoed. Att. antiqua p. 149.

4) Athen. X. p. 418 E. Vergl. Jonsius de scriptt. hist. philos. p. 258 f.

5) Oben p. 53 N. 7. p. 56. Uebrigens wird ausser der genannten Zahl von Komödien dem Epicharmos freilich neben Simonides und andern Dichtern (Cramer, Anecd. Gr. Parisiensia, Vol. I. (1839) p. 291) auch das schöne Skolion auf die vier höchsten Güter des Lebens beigelegt; oben B. 2, 2 p. 149 f. Schweighaeuser zu Athen. T. 8 p. 562. Groen van Prinsterer, Prosopogr. Platon. p. 18.

Atalante, auch in der Mehrzahl die Atalenten betitelt, deren Verfasser ungewiss war 1), und die Musen, welche als zweite Ausgabe von Hebe's Hochzeit von Einigen nicht besonders bezählt wurden. Jedoch führten Andre, da die erste Bearbeitung neben der zweiten fortbestand, beide als besondere Stücke auf, und brachten so die Gesammtzahl der ächten Dramen auf 36, wozu noch vier unächte kamen, also zusammen vierzig 2). Wer noch mehr zählte, nahm die doppelten Titel von manchem einzelnen Drama für verschiedene Stücke, z. B. Ἐλπὶς ἢ Πλοῦτος, Ἑορτὰ καὶ Νᾶσοι, Κωμασταὶ ἢ Ἄφαυστος, Πύῤῥα καὶ Προμαθεύς u. s. w.

2. Die Kunstrichter im Alexandrinischen Museum stellten Epicharmos an die Spitze ihres Kanons für die alte Komödie, offenbar, weil sie unter allen schriftlich vorhandenen Komikern ihn als den ältesten anerkannten, und nicht etwa, weil sie in ihm denselben Geist und dieselbe Kunstform als in den andern fünf kanonischen Dichtern der alten Attischen Komödie Kratinos, Plato, Aristophanes, Pherekrates und Eupolis 3), wahrnahmen. Epicharmos gehört einer ganz verschiedenen Bildung, ganz verschiedenen Sitten, einer ganz verschiedenen Staatsform an, und seine Komik ist ganz verschieden von der Attischen. Die Urtheile der Alten über ihn, selbst wenn sie nur Einzelnes im Ausdrucke und in der Form, und nicht zugleich den ganzen Werth seiner Dramatik berühren, sind um so unschätzbarer

---

1) Hesych. v. Διονυσοκουροπυρρώνην· ὡς δηλοῖ ὁ τὰς Ἀταλάντας συνθείς. Schol. ad Aristophan. Av. 1294: ὁ τὰς Ἀταλάντας γράψας. Nach Athen. XIV p. 652 A. war Phormis der Verfasser, nach Tryphon (bei Ath. p. 618 D. vgl. Etym. M. v. ὄρίγανον p. 630, 50) aber Epicharmos. Bergk de comoed. Att. p. 130 unterscheidet das Stück des Phormis von dem des Epicharmos.

2) Anonym. de com. bei Meineke histor. crit. p. 535 vermuthlich nach den authentischen Verzeichnissen des Alexandrinischen Museums: σώζεται δὲ αὐτοῦ δράματα μ', ὧν ἀντιλέγονται δ'.

3) Ruhnken, Praef. ad Rutil. Lup. p. XCV. Zu den vorzüglichsten Dichtern der alten Komödie zählt der Anonym. de comoed. p. 535 ausserdem noch den Magnes, Krates und Phrynichos, mit Ausschluss des Plato, welcher von Einigen zu der mittlern Gattung gerechnet wird (Anonym. de comoed. bei Gaisford Hephaest. p. 410 und bei Meineke hist. crit. p. 539, 8), während Andre aus Missverstand sogar den Aristophanes in die mittlere Gattung bringen (Tzetz. in Cramer's Anecd. T. 3 pag. 338, 26. Vgl. Bekker's Anecd. p. 749. 1461).

uns, je mangelhafter die Idee ist, welche sich aus den issenen Bruchstüken über seine Kunst entwickeln lässt. s Plato ihn mit Hintansetzung der Attischen Dichter an Spitze aller Komiker stellt[1]), kann schon allein die Vorflichkeit desselben hinlänglich bezeugen. Mit diesem Urle stimmt auch der Komiker Alexis überein, welcher ihn ben Orpheus, Hesiodos, Chörilos und Homeros als den elsten der Hellenischen Dichter bezeichnet[2]). Von gegerer Bedeutung ist die Nachricht, dass Euripides sich nchen Gedanken des Epicharmos angeeignet haben soll[3]). her sehr beachtenswerth erscheint die Wahrnehmung, dass ristophanes, welcher seinen Sikelischen Kunstgenossen cht einmal erwähnt, in den Travestien der Mythen, z. B. r Prometheus-Sage in den Vögeln, kein sinnreicheres erbild haben konnte, als gerade den Epicharmos; denn eser hatte in der komischen Darstellung der Götter- und elden-Fabel das Höchste erreicht, und blieb gewiss das ister aller Attischen Komiker, die sich in derselben Gatng versuchten. Kaum kann die Zeichnung des Lächerhen und Schalkhaften, wie wir sie bei Aristophanes finm, in den Stücken des Epicharmos weniger scharf und istreich gewesen sein. Das Treffende des Witzes und s Schlaue der Erfindung ist es gerade, was namentlich cero in seinen Dramen am meisten bewunderte[4]); und nn Plautus sich ihn vor so vielen Attischen Komikern m alleinigen Muster wählte[5]), so geschah es eben wegen ser grossen Vorzüge, welche kein Volk besser zu schätzen sste als die Römer, und unter den Römern am besten cero.

3. Schon diese Zeugnisse können lehren, dass die Kodie des Epicharmos kein rohes ländliches Possenspiel war, lches den Anfang der dramatischen Kunst in Sikelien be-

---

1) Plat. Theaetet. p. 152 E.
2) Athen. p. 164 C.
3) Clem. Alex. Strom. VI p. 740. 4.
4) Cic. Epist. ad Attic. I, 19: *er ille Siculus*; Tusc. Disp. I, 8: *icharmi acuti nec insulsi homi- ut Siculi sententia.* Vgl. de Orat. II, 54. Nach Euseb. Praep. Ev. p. 674 ed. Colon. ist er einer τῶν παρ' Ἕλλησι λογιωτάτων.
5) Horaz Epist. II, 1, 58. Verkehrt ist Schlegel's (B. 2 pag. 37) und Böttiger's (Ideen zur Archäol. der Kunst p. XX) Urtheil über Epicharmos.

zeichnet. Einer solchen Ansicht widersprechen auch die Zeitumstände, unter deren Einfluss Epicharmos zuerst auftrat. Syrakus, schon früh durch die Fülle seiner Reichthümer und durch die Ausdehnung seiner überwiegenden Macht als die erste Stadt der fruchtbarsten aller Inseln bekannt 1), erhob sich unter Gelon's Regierung auch in der Ausübung der schönen Künste zu einer Höhe, auf der es alle Städte von Hellas und namentlich Athen, bei weitem überragte. Wie für Athen die glückliche Beendigung der Perserkriege, so bildete für Syrakus die Besiegung der Karchedonier 2) den entscheidenden Glanzpunkt in der Geschichte seiner Macht. Die Segnungen des Friedens, welchen die Syrakusaner zu weitgreifenden Handelsverbindungen zu benutzen wussten, wurden in dem letzten Regierungsjahre des Gelon und unter Hieron gar nicht unterbrochen. Die Genüsse, denen man sich damals bei dem Ueberflusse an allen zeitlichen Gütern mit offenem Sinne für alles Grosse und Schöne hingab, übertrafen an Mannigfaltigkeit der Verfeinerung selbst die von Athen. Hierfür haben wir das vollgültige Zeugniss eines mit allen Verhältnissen des Syrakusischen und Attischen Lebens vollkommen vertrauten Dichters, des Pindaros, welcher dem goldenen Zeitalter von Syrakus das glänzendste Lob spendet, und um so mehr Glauben verdient, da er selbst Augenzeuge der Herrlichkeit war, welche er voll Bewunderung beschreibt 3). Was Perikles einige Decennien später für Athen wurde, das war Hieron damals für Syrakus, nur mit dem Unterschiede, dass dieser als Alleinherrscher die Unbändigkeit der Leidenschaften im Volke durch weise Gesetze und Einrichtungen zu zügeln verstand, und Besonnenheit und Arbeitsamkeit einführte, wo früher skurrile Geschwätzigkeit und spottende Lachlust vorherrschten 4), während jener als Erster in einem freien Bürgerthum der Laune des Volks freien Lauf liess, ohne ein hinreichendes Gegengewicht gegen den Missbrauch

1) Strab. VI p. 269 C = 414 A.
2) Ol. 75, 1 = 480 gleichzeitig mit der Schlacht bei Salamis, Herod. VII, 166. Aristot. Poet. XXIV, 2. Vgl. oben B. 3, 1 p. 287.
3) Pind. Pyth. β', 1—4. Nem. α', 2. 15—24. Ol. VI, 8.
4) S. die Stellen bei Göller de situ Syracus. p. 233.

lacht in Anwendung zu bringen. Unter Gelon fühl- Syrakusaner das Uebergewicht ihrer politischen Be- schon dermaasen, dass sie auf die Hegemonie der n Hellenischen Armeen Anspruch machten als man Hülfe gegen den Andrang des Perserkönigs ansprach 1). h Gelon selbst der Musenkünste nicht kundig war 2), eint er sie doch in der Fülle seiner überschweng- Reichthümer geliebt und nach Kräften befördert zu

Aber das eigentliche Verdienst, die schönste Stadt kannten Welt auch zum Sammelplatze der grössten r der Zeit zu machen, gebührt dem Hieron 3). Un- öflich ist Pindaros im Lobe dieses edlen Fürsten, sei- chherzigen Beschützers und Freundes. Er rühmt an n offensten und reinsten Sinn für Gerechtigkeit, Weis- id jegliche Kunst des Friedens 4). Um diese zu heben, melte er nicht nur die berühmtesten Dichter, Simo- Pindaros, Aeschylos, Bakchylides u. a., sondern auch schicktesten Bildhauer und Baumeister um sich 5), die Stadt durch ihre Werke verschönerten. Was Glanz und Reichthum gewöhnten Römer späterhin in derung setzte 6), war grösstentheils schon unter Hieron den, welcher ungeheuere Summen auf die Verschö- und Erweiterung der Stadt verwandt haben muss.

Wäre auch keine sichere Kunde über das Theater rakus aufbewahrt, so könnte schon die dramatische keit des Aeschylos in dieser Stadt das Vorhandensein Bühne hinlänglich beweisen. Mit grossem Glanze führte t Ol. 78, 1 die Aetnäerinnen und um dieselbe Zeit lie Perser auf 7). Alle scenischen Erfindungen, die

---

erod. VII, 147. Damals hatte bereits die Hegemonie über ellenische Städte Sikeliens. Sic. XII, 26.

lut. Apophtheg. reg. et imper. A. B.

ben p. 60 Note 5.

ind. Ol. α', 15. VI, 158. α', 59. 154. β', 104 ibiq. Diod. Sic. XI, 66. Goeller Syracus. p. 15.

Winckelmann, Werke T. 18. 28. 155. T. 7 pag. 139. Meyer, Gesch. der Griechischen Kunst T. 1 p. 48. 257. Pindar nennt ihn (Ol. α', 165) vorzugsweise τῶν καλῶν ἐδρίν. Vgl. über seine Prachtliebe Schol. zu Ol. α', 17 ff. Nem. 9', 2—5.

6) Liv. XXV, 24. Cic. in Verr. II, 4, 53. Strab. VI p. 270 f. = 415 f. Mannert Geographie der Gr. u. Rö. T. 9 p. 315. Cephall. Reise durch Ital. u. Sic. T. 2 p. 7.

7) Oben B. 3, 1 p. 221. 290 Note; p. 341.

ihm beigelegt werden, kamen gewiss damals, wo nicht schon früher, in Syrakus zur Anwendung. In den ältern Zeiten begnügten sich die lachlustigen und für mimische Darstellungen begeisterten Syrakusaner mit hölzernen Schaugerüsten und einer beschränkten Scene, wie in Athen vor Aeschylos. Das grosse steinerne Theater daselbst, welches mit Dienste des Bakchos in demselben Verhältnisse stand als das Attische [1]), war schon lange vor Sophron, dem Zeitgenossen des Aristophanes, erbaut; denn dieser geistreiche Mimograph, welchen Plato vor allen am meisten bewunderte [2]), erwähnte bei irgend einer Gelegenheit des Architekten Demokopos, welcher nach Vollendung des kolossalen Baues, von dem die erhaltenen Ruinen jetzt noch Staunen erregen [3]), wohlriechendes Oel unter seine Mitbürger in Syrakus vertheilte und desshalb den Beinamen Myrilla erhielt [4]). Vermuthlich wurde der Bau noch unter Hieron begonnen und erst in der Zeit der Demokratie nach Thrasybulos, d. h. Ol. 78, 3 = 466 vollendet. Die Herstellung des Attischen Theaters dauerte noch weit länger [5]). Der Umstand, dass der Baumeister aus Freude über sein gelungenes Werk seinen Mitbürgern, welche die Kosten getragen hatten, sich dankbar bezeigte, deutet eben sowohl auf Verhältnisse einer freien Verfassung hin, als die Nachricht bei Theokritos, dass dem Epicharmos, welcher gewiss die nächste Veranlassung zum Baue des grossen Theaters gegeben hatte, von seinen dankbaren Mitbürgern eine Bildsäule auf gemeinsame Kosten errichtet worden sei. Beides kann weder unter Hiero noch unter Thrasybulos geschehen sein. Wir müssen uns aber, da Epicharmos bereits vollkommene dramatische Kunstwerke komponirte, worin Einheit der Handlung und Ganzheit der Idee zum Bewusstsein gebracht wurden, und keineswegs, wie seine Vorgänger, nur einzelne zerstreute Scenen ohne innern Zusammenhang an einander reihete [6]), die Ein-

1) Bakchos war auch in Syrakus der Schutzgott des gesammten Theaterwesens und der dramatischen Dichter. Die Bildsäule des Epicharmos war demselben geweiht. Theokr. Epigr. XVII.

2) Diog. La. III, 18.

3) Wilkins Magna Graecia, ch. 2 pag. 6. pl. 7. Houel T. 3. pl. 187 ff. Donaldson p. 48 pl. 4. 5.

4) Eustath. ad Od. γ', 68 pag. 1457, 24.

5) Oben B. 3, 1 p. 156.

6) Dieses meint der Verf. de ce-

ung des Syrakusischen Theaterwesens wenigstens eben sgedehnt denken, als das Attische; denn die Auf- ung der grössern Komödien des Epicharmos erforderte noch zahlreicheres Personal und noch mehr scenische istungen als die Tragödien des Aeschylos und Sopho- . In dieser Rücksicht wird auch die Kunstliebe sowie Kunstsinn und die reiche Erfindungsgabe des Syrakusi- n Komikers 1) besonders hervorgehoben, jedoch ohne s man seine Erfindungen zugleich namhaft aufgeführt e.

5. Um nun das Wesen der Epicharmischen Komik eini- maassen zu begreifen, müssen wir uns zuerst die Mythen, che den meisten Stücken zu Stoffen dienten (und der öpfer dieser Kunst, μύθους ποιεῖν, ist ja eben Epichar- nach Aristoteles' Aussage), vergegenwärtigen und sie den Bruchstücken der einzelnen Dramen zusammen hal- ; dann aber auch die andere Gattung der Komödien be- ksichtigen, welche nicht Mythen travestirte, sondern ver- iedene der Wirklichkeit entnommene Charakterbilder auf- te und besonders dazu geeignet war, Zeitverhältnisse, alanekdoten und politische Angelegenheiten zu berühren, leich diese letztern zur Zeit des Gelon und Hieron ohne eifel von der Sikelischen Komödie ausgeschlossen waren. erste Gattung stellte den eigenthümlichen Charakter der elischen Komik am reinsten dar, und hatte vielleicht grosse nlichkeit mit den Satyrspielen der Attischen Tragiker; zweite näherte sich der Attischen Kunst, ohne jedoch er zum Vorbilde gedient zu haben; eher kann man von Travestie des Mythus behaupten, dass Manches aus harmos nach Athen verpflanzt worden ist. Die von Epi-

---

ia bei Meineke, hist. crit. i; indem er die Komödie vor iarmos διεῤῥιμμένην sein lässt. Gryaar p. 71. 195 f. 248. er de trium Gr. comoediae ge- s ratione p. 27. Ad. Schöll ramatis Graeci origine p. 27. s Jahrbücher für Philol. 1833. . 507 f. Welcker (Schulz. ö) meint, Epicharmos habe die verfallene Komödie wieder her- gestellt, und nimmt eine frühere Blüthe dieser Dichtart im Sikeli- schen Megara an, wovon jedoch das Alterthum nichts weiss.

1) Er heisst εὑρετικὸς und φιλό- τεχνος, und πολλὰ προσφιλοτεχ- νήσας. Anonym. de comoed. p. 533 der hist. crit. von Meineke.

charmos behandelten Mythen sind aber theils solche, welche die Götterwelt allein angehen, theils solche, die sich auf das Heldenleben, wie Homer es schildert, beziehen, und theils solche, welche nichthomerische Heroen darstellen 1).

6. Göttermythen waren in fünf Stücken travestirt. Das berühmteste darunter war Hebe's Hochzeit, in einer zweiten Bearbeitung die Musen genannt 2), wovon zusammen gegen vierzig Bruchstücke erhalten sind 3). Obgleich diese fast sämmtlich die köstlichsten Gerichte und Leckerbissen eines grossen Gastmahls, wie es den Gaumen der ausgelassenen Sikelier wohl am meisten kitzeln mochte 4), schildern und von der eigentlichen Fabel und Verwickelung der Handlung gar keine Andeutung geben, so kann doch über den Inhalt kein Zweifel obwalten. Schon die Odyssee kennt Hebe als Gattin des Herakles an der Tafel der Himmlischen; denn von Herakles heisst es 5):

. . . αὐτὸς δὲ μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσι
τέρπεται ἐν θαλίῃς, καὶ ἔχει καλλίσφυρον Ἥβην,
παῖδα Διὸς μεγάλοιο καὶ Ἥρης χρυσοπεδίλου.

Als Belohnung für seine mühevollen Kämpfe ward ihm nach Hesiodos 6) dieses Götterglück zu Theil. Aus dem sühnen-

1) Welcker p. 433 ff. Grysar p. 274 ff.

2) Ath. III p. 110 B: Ἐπίχαρμος δὲ ἐν Ἥβης γάμῳ κἀν Μούσαις— τοῦτο δὲ τὸ δρᾶμα διασκευή ἐστι τοῦ προκειμένου — ἄρτων ἐκτίδεται γένη. Uebrigens gab es auch von Archippos und Nikochares einen Ἡρακλῆς γαμῶν. Meineke T. I p. 208. 238.

3) Epicharmi fragmenta collegit H. P. Kruseman, Harlem, 1834. Nachträge dazu hat Welcker geliefert in der Zeitschrift für die Alterthumsw. 1835 p. 1123 ff. Auch Cramer's Anecd. Graeca Vol. IV enthalten noch einige Brocken, wie p. 273, 9 Πριαμιλλύδριον, bisher ohne Epicharmos' Namen bekannt aus Bekker's Anecd. pag. 1413. Ferner die Syrakusische Form κέκλυσε p. 339, 20; vergl. Bekker's Anecd. p. 1291. Zuletzt ein neuer Beleg für den Vers (Theodoret. Ἑλλην. παθήμ. I p. 39 ed Gaisford, Oxf. 1839): φύσις ἀνθρώπων ἀσκοὶ πεφυσημένοι (pag. 254, 23). Vgl. Kruseman p. 90.

4) Zenob. Prov. V, 94: Συρακουσία τράπεζα: ἡ πολυτελής. Ἐδόκουν γὰρ οἱ Σικελιῶται ἁβροδίαιτοι εἶναι μᾶλλον πάντων. Vgl. Aristoph. bei Athen. XII p. 527 C. (Fragm. p. 44 Dind.) Plato de rep. III p. 404 D. Proverb. e cod. Bodlej. 836. 848. Diogenian. I, 2. VIII, 7. Suidas und Hesych. v. Σικελικὴ τράπεζα und v. Συρακουσία τράπ. Phot. Lex. p. 537. Athen. I, 25 E. XII, 518 C. Hemsterhuys ad Lucian. D. M. IX, 2. Die Sikelischen Köche waren die berühmtesten ihrer Zeit (Athen. XIV. 635 F. 661 E. Max. Tyr. IV, 5 Aristid. or. T. 2 p. 192. 299 Jebb.) obgleich Manchem ihre übergrossen Mischungen missfielen; Athen. VII. 311 C.

5) Od. λ', 601 ff. übersehen von Grysar p. 238 und Welcker p. 435.

6) Theog. 950 ff. Vergl. Pind. Nem. α', 110. ι', 32. Isth. δ', 102.

den Flammentode, den er sich selbst auf dem Oeta bereitet hatte, entrückte ihn eine Wolke hinauf zum Himmel, wo ihm Zeus gegen den Willen der Götterkönigin Unsterblichkeit verlieh 1). Hier begann die Komödie des Epicharmos. Die Scene stellte den Olymp vor. Hera trat im Zank mit Zeus auf und widersetzte sich der Aufnahme des verhassten Stiefsohnes. Die Verwickelung des Ganzen bestand eben in den durch Hera erregten Schwierigkeiten, die vielleicht durch komische Drohungen des Zeus oder durch irgend einen Schwank des Hephästos gelöst wurden, wie schon die Ilias in ähnlichen Fällen gethan hatte, wo gesagt wird:

ἄσβεστος δ' ἄρ' ἐνῶρτο γέλως μακάρεσσι θεοῖσιν 2).

Die Aussöhnung der Feindin geschah gewiss unter allerlei scherzhaften Bedingungen, um die Königin der Götter zu bewegen, ihre schönste und blühendste Tochter dem Herakles zu vermählen. Das Ganze lief also in eine Hochzeit aus, und die Beschreibung des Hochzeitschmauses bildete einen recht ergötzlichen Schluss. Bei der grossen Prachtliebe der Syrakusaner ist es sogar nicht unwahrscheinlich, dass die schmausenden Götter mit dem unsterblichen Brautpaare in ihrer Mitte selbst auf der Bühne erschienen. Hauptpersonen blieben aber Herakles und Hebe, Zeus und Hera. Von dem ungeheuern Schmause werden selbst noch in den Bruchstücken mehrere hundert Gerichte erwähnt, die von Athenäos als ein wahres Repertorium der Sikelischen Kochkunst benutzt sind 3). Besonders überraschte die Alten darin eine lange Liste der köstlichsten und aller seltensten Fische 4), z. B. ein Elops, wovon der Dichter sagte, Zeus habe den einzigen vorhandenen zu sich genommen, und seine Frau mit dem Genusse des nächsten getröstet, den man fangen würde, eben, weil er so höchst

1) Apollod. II, 7, 7 extr.

2) Il. α', 599. Bei der komischen Ausmalung der Scene, wo Zeus mit Hera zankte, konnte dem Epicharmos kein besseres Muster vorschweben, als Homeros, der auch schon die Hebe als Tochter und Dienerin der Götterkönigin kennt und sie bei den Streitigkeiten des göttlichen Ehepaars zugegen sein lässt, Il. δ', 2. ε', 722. 905. Schade, dass uns aus den ersten Akten des Epicharmischen Drama nichts erhalten ist.

3) Kruseman p. 21—45. Vgl. Dahlmann primordia et successus veteris comoediae p. 54.

4) Aelian. hist. an. XIII, 4.

selten war 1). Wie mag Herakles, der bekannte Vielfraß, über diese Auswahl der leckersten Speisen hergefallen sein und sich geberdet haben. Ihm zu Ehren war ja das ungeheure Mahl angerichtet. Der Dichter hielt sich hier an Homers Worte, αὐτὸς μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσι τέρπεται ἐν θαλίῃς, und hat gewiss diese unsterbliche Fresslust des riesigen Löwenwürgers an der Seite der Nektar spendenden Göttin auf eine Art parodirt, der die Wirkung des Lächerlichen nicht fehlen konnte.

7. Was die Musen, wie dasselbe Stück in seiner Umarbeitung hiess, anlangt, so kamen diese Wesen schon in der ersten Ausgabe vor, und zwar in der Siebenzahl als Töchter des Pieros und der Nymphe Pimpleïs mit den Namen, Neilo, Tritone, Asopo, Heptapore, Acheloïs, Tipoplo und Rhodia 2). Jedoch muss die Partie, in welcher die Musen auftraten, (ohne Zweifel um das Brautlied zu singen, wie an den Hochzeiten des Kadmos und Peleus) mehr hervorgehoben und sorgfältiger ausgearbeitet sein, um den Dichter zu der Umänderung des Titels zu bewegen. Wir haben also in dieser von allen bekannten Genealogien und Benennungen und Zahl der Musen so abweichenden Neuerung eine komische Absicht zu suchen, welche der Dichter schon durch den Titel andeuten wollte. Wären wir von dem Chore als wesentlichem Bestandtheile der Syrakusischen Komödie unterrichtet, so liesse sich die Annahme eines Musenchores bei der Hochzeit der Hebe leicht rechtfertigen. Aber so oft auch Stellen aus Epicharmos citirt werden, so findet sich doch nirgends ein lyrischer Chorvers. Unter den Titeln der Dramen kommen aber manche vor, welche auf einen Chor hinweisen, wie die Bakchen, die Theoren, die Komasten, die Perser, die Troer, die Tänzer, wenn wir auch die Sirenen und Triakaden nicht in Anschlag bringen wollen. Ausserdem wissen wir, dass die Komödie in Syrakus sich aus den Iambistenchören entwickelte, welche dort mit derselben Vorliebe ausgebildet wurden, wie

1) Athen. VII. 282 D. Vgl. Hermann Opusc. T. 1 p. 216

2) Tzetz. ad Hesiodi Ἔργα 1. Eudok. p. 294. Vgl. Hermann Opusc. T. 2 pag. 342. Petersen Miscell. Hafn. T. 1, 1 p. 97.

Athen die Dionysischen, d. h. die dramatischen; und beide uren nicht dieselben 1), indem sie verschieden auftraten, rschieden tanzten und verschieden sangen; aber von der rt dieser Verschiedenheit sind wir eben so wenig unterhtet, als von der gesammten Syrakusischen Choregie und heaterverwaltung. Auf Wettkämpfe der Komiker geht dass das Sprichwort ἐν πέντε κριτῶν γούνασι κεῖται, wo- it Epicharmos das Homerische Θεῶν ἐν γούνασι κεῖται 2) rodirte, um anzudeuten, dass die Entscheidung der Rich- r über den Werth der Dramen als etwas von höhern Mäch- n Abhängiges erscheine, das man nur durch demüthige nieeumarmungen erreichen könne 3). Fünf war aber die ichterzahl der Komiker in Athen sowohl als auf Sikelien 4). Ver sie aber wählte und von wem die Chöre ausgerüstet nd in die Schranken gestellt wurden, und worin der Siegs- reis bestand, ist völlig unbekannt.

8. Einen Chor müssen wir aber nach diesen Andeutun- en in der Sikelischen Komödie annehmen, und wir tragen ein Bedenken, in Hebe's Hochzeit die Musen als solchen u betrachten. Aber was für Musen! Schon ihre Namen om Nil und Triton, vom Asopos und Acheloos und von dem iebenmünder, einem mythischen Strome, wie Rhodios und er noch unerklärte Tipoplos 5) bezeichnen sie als burleske figuren, welche die Attribute ihres komischen Ursprungs hne Zweifel durch ihr Kostüm darstellten. Sie sollten ja on Pieros, dem Feisten, und Pimpleïs, der Dicken, ab-

---

1) Athen. IV. 181 C: καθόλου δὲ ἄφορος ἦν ἡ μουσικὴ παρὰ τοῖς Ἕλλησι, τῶν μὲν Ἀθηναίων τοὺς κωμικοὺς χοροὺς καὶ τοὺς κυκλίους προτιμώντων, Συρακοσίων δὲ τοὺς ἰαμβιστάς, ἄλλων δ' ἄλλο τι.

2) Il. ρ', 514. υ', 545. Od. α', 67. 400. π', 129.

3) Unrichtig erklärt von Zenob. I, 64: ἐπειδὴ οἱ κριταὶ ἐν γόνατιν εἶχον, ἃ νῦν εἰς γραμματεῖα ῥάπτεται. So auch Suidas v. ἐν πέντε κριτῶν γόνασι p. 1265 B; darnach sind d. Prov. e cod. Bodlej. 70 zu verbessern, wo εἰς vor γραμματεῖα ausgefallen ist. Vgl. Blomfield, Classic. Journ. XXVII. 361.

4) Hesych. v. πέντε κριταί T. 2 p. 911. Vgl. Wower. Polymath. c. 16 p. 135. Ohne Bezeichnung des Orts erwähnen diese Zahl Phot. Lex. p. 411, 1. Plut. Prov. No. LXXVI. Hesych. v. ἐν πέντε κριτῶν p. 1233. Schol. Arist Av. 445. Lukian. Harmonid. 2 sagt: κρίνουσι δὲ ἑπτά, ἢ πέντε, ἢ ὅσοι δή, woraus erhellt, dass die Zahl nicht überall und zu allen Zeiten dieselbe war. In Athen lässt sie Plato auch bei den Gerichten bestehen; de Legg. XI p. 916 C.

5) Lobeck, Aglaophan. p. 544 schlägt Ἐνιπὼ vor.

stammen, und sind Quellnymphen 1) und Flussbewohnerinnen der verschiedensten Weltgegenden. Wozu dieses? Gewiss, um durch sie die leckersten Fische von allen Seiten her als Brautgeschenke zum Hochzeitschmause herbeizuschaffen. Dabei war ihnen auch Poseidon behülflich, welcher mit seinem Dreizack, d. h. mit seiner Fischergabel, zum Fischfang herbeieilte, und in Phönikischen Schaluppen die schönsten Zugnetze mit sich brachte; denn wem anders, als dem komischen Musenchore gehören die Verse 2):

αὐτὸς ὁ Ποτιδὰν ἄγων γαύλοισιν ἐν Φοινικοῖς
ἦκε καλλίστας σαγήνας· χἀλιεύομεν σπάρους
καὶ σκάρους, τῶν οὐδὲ τὸ σκῶρ' Ἀθμιτὸν ἐκβαλεῖν θεοῖς.

Ihnen also würde wohl die lange Beschreibung der ausgesuchtesten Leckerbissen in den Mund gelegt, und zwar um die zu Fischweibern herabgewürdigten Gesanggöttinnen selbst zu parodiren und den Luxus der Zeit zu persifliren, an dem sich schon früher das parodische Epos und die Iambenpoesie mit gleicher Laune versucht hatten 3). Als ergötzliches Zwischenspiel während des Götterschmauses ist der Waffentanz der beiden Dioskuren zu betrachten, welchen Pallas Athena durch ihr Flötenspiel lenkte 4). Das Ganze schloss mit einem der ungeheuren Heiterkeit angemessenem Hymenäos, etwa wie die Vögel des Aristophanes ihrem überglücklichen Könige bei seiner Vermählung mit Basileia entgegen jubeln, während der gefrässige Herakles, welcher als Vermittler dem Zeus die schöne Braut abgeschwatzt hat, in der Küche sitzt und seinen grossen Magen füllt.

9. Die Komasten oder Hephästos. Die Verwickelung und der Ausgang dieses Drama bestand in der Fesse-

1) In diesem Sinne nannte Eumelos zwei von seinen drei Korinthischen Musen, Kephiso und Borysthenis, und fügte als dritte die Apollonis als Tochter des Apollo hinzu, während die beiden ersten als Quellnymphen auf den Ursprung der Poesie im alten Thrake, d. h. am Borysthenes, wo Orpheus sang, und in Phokis hindeuten. S. meine Schrift de Orpheo p. 178.

2) Athen. VII. 320 C. Kruseman p. 24 f.

3) S. oben B. 2, 1 p. 329. 341. Die Σικελικὴ ὀψοποιΐα eines Mithäkos übertraf an Reichhaltigkeit alle heutigen Kochbücher. Athen. VII. 382. A. 325 F. XII. 516 C. Welcker p. 436.

4) Sie hiess τὸν ἐνόπλιον scil. νόμον, Athen. IV. 184 F. Schol. Pind. Pyth. β', 127. Vgl. über diese Melodie Hermann ad schol. Arist. Nub. 651. Oben B. 2, 1 p. 208. Grysar p. 211. 244.

und Lösung der Götterkönigin durch den eignen Sohn
hästos. Zeus selbst verhängte diese Strafe, weil sein
süchtiges und widerspenstiges Weib dem Herakles nach-
te. Hephästos verfertigte jenen unsterblichen Thronsitz,
welchem ohne des Künstlers Willen die Sitzende nicht
er aufstehen konnte 1). Aehnliche Fesselungen kom-
schon in Ilias und Odyssee vor. So werden Ares und
rodite von Hephästos durch List in sehr feine aber un-
are Bande geschlagen 2):

οὐδέ τι κινῆσαι μελέων ἦν, οὐδ' ἀναεῖραι,

unendlichen Belustigung der versammelten Götterschaar;
er wollen Hera, Poseidon und Pallas Athene den Zeus
ein, werden aber von Thetis und dem hundertarmigen
ien Briareos daran verhindert 3); endlich — und das ist
Scene, welche Epicharmos mit einigen Abänderungen
i mehr ins Komische gebildet hat — hängt Zeus seine
den Händen gefesselte Gattin, weil sie den Herakles
olgt, hoch zwischen Himmel und Erde mit einem Ambos
jedem Fusse auf, und schleudert den Hephästos für
e mitleidsvolle Bereitwilligkeit, die Mutter zu lösen, aus
Himmelsthür hinab auf die Insel Lemnos 4). Statt des
gens hat Epicharmos zur Bequemlichkeit des Schauspie-
das Sitzen gewählt. Die Befestigung geschah ähnlich
im Prometheus des Aeschylos zu Anfange des Stücks
Befehl des Zeus durch Hephästos, welcher mit dem
tehenden Bruder Enyalios oder Ares Mitleid für die ge-
elte Mutter zeigt und im possirlichen Zwiegespräch mit
s den Bann zu lösen droht 5). Dafür wird er vom all-

So erzählten Pindar und Epi-
mos bei Phot. Lex. p. 74 und
as v. *Ἥρας δεσμοὺς ὑπὸ υἱέος*
92 B. Auch Plato kennt den
igen Mythus, billigt ihn jedoch
, de rep. II p. 378 D. Dass
ihe schon bei Alkäos vorkam,
jedoch sehr unwahrscheinlich.
B. 2, 2 p. 590. Als Verferti-
der unsterblichen Göttersitze ist
ästos schon aus der Ilias be-
t, υ', 56.

Od. δ', 208.

Il. α', 590 ff.

4) Il. ο', 18 ff. vergl. mit Il. α',
590 ff.

5) So ist diese Scene auf Itali-
schen Vasen dargestellt (bei Ma-
zocchi tab. Heracl. ad pag. 138.
Hancarville T. 3 pl 108. Mil-
lin Galérie mythol. 13, 48) und
beschrieben von Phot. biblioth. p.
59. Vgl. Grysar p. 46. 274. Dort
heisst Hephästos als kunstreicher
Götterschmied Dädalos und trägt
als komische Figur eine niedrige
Mütze, wie auch sonst. Vgl. Vis-
conti, Mus. Pio-Clem. T. 4 p. 20.

mächtigen Zeus aus dem Himmel gestürzt. Aber ohne ihn kann der Sitzzauber der Götterkönigin nicht gelöst werden, und ewig soll sie doch nicht sitzen, da das göttliche Ehepaar zum Muster der Sterblichen nach jedem auch noch so heftigen Zwiste gleich wieder zur Versöhnung geneigt ist. Also muss der gemisshandelte Götterschmied wieder zurückgeholt werden. Dionysos wird mit seiner fröhlich-taumelnden Schaar abgesandt, und bewegt den Hartnäckigen, welcher keinen zweiten so halsbrechenden Sturz riskiren will und deshalb lieber auf der Erde weilt, wahrscheinlich durch eine reichliche Spende von Rebensaft zur Rückkehr. Der Einzug in den Olymp geschah im üblichen Komos, wobei der Spassmacher der Götter auf einem muntern Esel ritt 1). Diese Komasten bildeten den Chor, und erinnerten recht lebhaft an den Ursprung der Komödie 2).

10. **Pyrrha und Prometheus.** Offenbar eine Travestie des Mythus von der Menschenschöpfung und der Sündfluth. Prometheus hat aus übergrosser Menschenliebe seinen Dreckgebilden zuletzt noch den Gebrauch des Feuers verliehen. Im Besitze dieses göttlichen Elements legen sich die Menschen auf nichts so eifrig als auf die Kochkunst, verprassen alles was sie haben und machen Schulden über Schulden, so dass zuletzt die Gläubiger auf der Welt die Majorität bilden 3):

πολλοὶ στατῆρες, ἀποδοτῆρες οὐδ' ἂν εἷς.

Als Zeus diess sieht, vertilgt er das sündige Dreckgeschlecht 4) bis auf Pyrrha und Deukalion, Sprossen des

---

Dissen zu Pind. Nem. δ', 4 p. 386 ed. Boeckh.

1) Auch diese Scene des Drama finden wir auf Italischen Vasen abgebildet. Laborde T. 1 tab. 52. Tischbein, Vasengemälde T. 3 p. 9. T. 4 pl. 38. Creuzer tab. V, 8. Dubois, Maison neuve pl. 17, 4. Millin, Galérie mythol. LXXX, 388; Vases T. 1 pl. 9, T. 2 pl. 66. Millingen, Vases de Coghill pl. 6. Vgl. Böttiger, Ideen p. 193. Welcker, Nachtrag zur Tril. p. 300. Schulz. 1830. II. pag. 437. Sonst kommt der zurückgeführte Hephaestos auch wohl zu Fuss gehend vor, wie bei Laborde T. 1 tab. 49. Musee Borbon. T. 3 tav. 55.

2) Die Bruchstücke der Komasten bei Athen. IX. 389 A. Apollon. Dysc. de pron. p. 96 und Hesych. v. Φρύγιον ἱστόρησον geben keinen Aufschluss über den Inhalt des Stücks.

3) Etym. M. v. στατῆρες p. 723, 25: Ἐπίχαρμος Προμηθεῖ.

4) Πλάσματα πηλοῦ Aristoph. Av. 686. Vergl. meine Observatt. in Scriptt. rerum myth. Vol. 2 p. 165. Oben B. 2, 1 p. 325.

metheus und Prometheus, durch dessen Rath beide ge-
et und die Stammeltern eines neuen und dauerhaftern
schengeschlechts werden, welches sie nicht wieder aus
, sondern aus weit soliderem Material, aus Steinen, bil-
1). Prometheus, welcher seine erste Lieblingsschöpfung
t retten konnte, muss in der Komödie des Epicharmos
ie Vertilgung derselben eingewilligt haben, hoffend, dass
Verbindung seines Sohnes mit seiner Nichte ihm reich-
n Ersatz bringen werde. So denkt er den Zeus dennoch
ler zu täuschen; denn ihn hasst er von Alters her. Irgend
and, vielleicht Zeus selbst oder Hermes, muss zu An-
e des Stücks dem Prometheus gegenüber gestanden,
das ungeheure Schwelgen der sündigen Menschen ge-
dert haben 2). Als die Stunde der Vernichtung heran-
, tritt der schlaue Prometheus (vielleicht in eben so
rlicher Gestalt und Haltung als in den Vögeln des Aristo-
es, wo er auch wieder aus reiner Menschen- und Vogel-
gegen Zeus conspirirt) mit den Worten hervor 3):

Πύρραν γε μὼ καὶ Δευκαλίωνα,

giebt den Plan der Rettung an. Die Landung auf dem
asse und das Gebet des Deukalion an Zeus Phyxios
lt der Dichter bei 4). Den heitern Schluss bildeten die
h Pyrrha's und Deukalion's Wurf in lebendige Menschen-
e verwandelten Steine, was gewiss nicht ohne die phi-
ropischen Späss des Prometheus geschah; denn dieser
ür die burleske Figur des Drama zu halten.

11. In den Bakchen und den Dionysen des Epi-
mos darf man wohl eine Travestie des Pentheus-Mythus

Die Ableitung des Worts λαὸς
ροῦ λάας (Apollod. I, 7, 2 ibi-
ley ne) wurde zuerst von Epi-
os versucht (Schol. Pind. Ol.
3. Harless de Epich. p. 64)
wenigstens parodirt; denn Pin-
Ol. 9', 17 kennt sie auch schon.
Darauf gehen die Verse des
. ἐν Πύρρᾳ καὶ Ρομαθεῖ bei
III, 86 A und Pollux X, 82,
lemsterhuys schon auf den
t der Komödie hingewiesen hat.
Welcker p. 458. Kruse
p. 65.

3) Etym. M. v. Μοῦσα pag. 589.
Valckenär ad Theocr. Adon. p.
276. Uebrigens kann dieser Vers
auch dem Hermes bei seiner Ge-
sandtschaft nach der Sündfluth in
den Mund gelegt werden; denn von
Maja's Sohne war auch bei Epich.
die Rede; Etym. M. a. O.

4) Bekker Anecd. pag. 90, 3:
Δεούμεθα: ἀντὶ τοῦ δεηθησόμεθα.
Ἐπίχαρμος Δευκαλίωνι, wo die
sprechende Person statt des eigent-
lichen Titels der Komödie citirt ist.

und vielleicht das Zusammenstossen des wahren Dionysos mit einem falschen vermuthen. In beiden Stücken war der Chor ohne Zweifel ein eigentlicher Komos, in welchem sich Witz und Humor genug entwickeln konnte. Die Bruchstücke deuten den Inhalt nicht an [1]).

12. Zu der zweiten Dramenklasse, worin Homerische Mythen behandelt wurden, gehören die Troer, Philoktetes, Odysseus der Ueberläufer, der Kyklop, die Sirenen und der schiffbrüchige Odysseus. Leider sind aber die erhaltenen Trümmer dieser Komödien so unbedeutend und berühren so wenig von der Hauptsache, dass an Herstellung von Grundrissen gar nicht zu denken ist. Der einzige Vers aus den Troërn [2]):

Ζεὺς ἄναξ ναίων Γάργαρ' ἀγάνιφα,

könnte auf die Vermuthung führen, als habe Epicharmos in diesem Stücke jene Scene der Ilias parodirt, wo Zeus auf der Spitze des Ida, genannt Gargara [3]), durch Liebeszauber und Schlaf von Hera berückt, es sich gefallen lassen muss, dass Hektor und die Troër wider seinen Willen eine Niederlage erleiden. Bei dieser Gelegenheit wird die Götterkönigin mit der furchtbarsten Strafe bedroht [4]). Es ist wahrscheinlich, dass der verwundete Hektor in der Mitte seiner Troër jenen Vers spricht, während Zeus durch Zauberkraft auf Gargara festgebannt liegt. In dieser Lage konnte auch Priamchen, das süsse Väterchen [5]), vorkommen. Im Philoktetes scheint der Dichter die genügsame Ausdauer und unerschütterliche Willenskraft, die der unschuldig leidende Held in der Tragödie der selbstsüchtigen List eines ungerechten Feindes entgegen setzt, so parodirt

---

1) Aus den Bakchen citirt Athen. III. 106 F. die Worte: καὶ τὸν ἄρτον ἐπικαλύψας ἐπιπλόῳ, und Hesych. (Vgl. Bekker Anecd. p. 354, 23. Bachmann Anecd. T. I p. 42, 24) v. αἰγληχίδων. — Aus den Dionysen sind von Athen. IV, 138 C. die Worte: χύτρα δὲ φανείας ἥψετο excerpirt. Vgl. Herodian περὶ μον. λεξ. p. 6, 22.

2) Macrob. Sat. V, 20. Friedemann de media syll. pentam. p. 4.

352 emendirt Ζεῦ ἄνα. Das Sprichwort ἐκ παντὸς ξύλου χίων ἂν γένηται (Prov. e cod. Bodlej. 372. e cod. Coislin. 168. Plut. 93. Suidas v. ibiq. Gaisford p. 1179) kam zuerst in den Troern vor (Zenob. IV, 7).

3) Il. Σ', 48. ξ', 292. 352. ο', 152.

4) Il. ο', 12 ff.

5) Πριαμιλλύδριον—διὰ γελοῖον—παρ' Ἐπιχάρμῳ, Cramer, Anecd. T. IV p. 275, 9.

, dass er den ausgehungerten Mann, welcher nur
llen Knoblauch und zwei Zwiebeln zu verzehren
bei der Ankunft des Odysseus und seiner Gefähr-
fügsam und geschmeidig darstellte, sobald man
n in solcher Quantität vorsetzte, dass er weder in
g noch in's grosse Fass ging[2]). Auch liess sich
ässiges Geschrei leicht ins Lächerliche ziehen, in-
n den berauschten und alles Leiden vergessenden
jetzt Dithyramben singen liess, an die er, so lange
Wasser trank, nicht gedacht hatte[3]):

ὐκ ἔστι διθύραμβος, ὅκχ' ὕδωρ πίῃς.

rschöpfliche Schlauheit des Ithakesischen Helden schil-
picharmos im Ὀδυσσεὺς αὐτόμολος offenbar nach Ho-
Als Spion hatte sich Odysseus in Lumpen gehüllt und
leisselhiebe entstellt durch einen Kloak[5]) in die feind-
tadt eingeschlichen. Er gab vor, ihm sei ein Opfer-
n entlaufen, dem er durch den unsaubern Ort gefolgt sei.
Schwein, als Ueberläufer aus dem Lager der Achäer,
manchem Spasse Anlass[6]). Helena, der sich Odys-
ndlich enthüllte und ihr den Plan zu Troja's Erobe-
ittheilte, wird noch in einem Bruchstücke angeredet[7]).
scheint auch der Kyklop des Syrakusischen Komi-
ne Nachbildung jener bekannten Scene aus der Odys-
wesen zu sein[8]). Die Fresslust des einäugigen Ka-
, von welchem Homer sagt:

ἦσθιε δ', ὥστε λέων ὀρεσίτροφος, οὐδ' ἀπέλειπεν
ἔγκατά τε, σάρκας τε καὶ ὀστέα μυελόεντα,

dem Verse enthalten, worin der Kyklop selbst ent-
ausruft[9]):

ιρδαί τε ἀδὺ καὶ μὰ Δία χὠ κωλεός!

---

hen. IX. 371 F.
llux X, 71.
hen. XIV. 628 B. Dieselbe
: scheint der Philoktetes des
(Athen. VII. 327 E.) und des
nes gehabt zu haben; Mei-
hist. crit. p. 233. 316.
dyss. δ', 242—258. Oben
85. B. 3, 1 p. 452. Odys-
hrieben Kratinos, Theopom-
naxandrides, Alexis, Eubu-
los und Amphis; Meineke T. 1 p. 58. (T. 2, 1 p. 95) 241. 372. 392. 363. 406.

5) Welcker, Supplem. z. Rhein. Mus. B. 2 Abth. 1 p. 148.

6) Athen. IX. 374 E. Fragm. p. 58.

7) Stob. Flor. 58, 7.

8) Od. τ', 252 ff.

9) Athen. IX. 366 A. Eustath. ad Il. τ', 253 p. 1183, 5.

Als Odysseus ihm mit dem starken Weine zusetzt, sagt dieser begierig 1):

φέρ', ἐγχέας ἐς τὸ σκύφος!

Endlich ist auch noch das Gebet des geblendeten Ungeheuers an seinen Vater Poseidon in den Worten zu erkennen 2):

. . . αἰνετὸν Ποτίδαν, κοιλότερος ἅλμου πολύ.

In den Sirenen erkennt man ebenfalls eine Travestie der Homerischen Schilderung. Nicht durch den Zauber des Gesanges, sondern durch ausgesuchte Leckerbissen und köstlichen Wein 3) locken jene verführerischen Wesen die Fremden ins Verderben. Odysseus hält sich bei ihnen auf, und als er sie verlässt, stürzen sie sich ins Meer. Noch die spätern Mythographen geben die Sirenen für liederliche Dirnen aus 4). Der schiffbrüchige Odysseus endlich scheint in Ithaka gespielt zu haben, wenn anders das Bruchstück, worin der göttliche Sauhirt Eumäos angeredet wird, aus diesem Drama stammt 5). Bestimmt wird daraus der Mastbaum 6) und der Erfinder des Hirtenliedes Diomos der Sikelier erwähnt 7). Daraus lässt sich nicht viel schliessen. Da nun aber Odysseus nicht schiffbrüchig, sondern sehr bequem auf einem Phäakischen Zauberschiffe, heimkehrte, so muss Epicharmos die Homerische Sage abgeändert haben. Doch wozu! Wenn er die Scene des Odysseus in der ländlichen Wohnung des Eumäos, bei dem auch Telemachos den Vater wieder erkennt, travestiren wollte, so war es gar nicht nöthig, der Sage zum Trotz einen vorhergegangenen Schiffbruch zu erdichten. Schiffbrüchig auf dem Maste reitend kam aber der nackte Held an der Küste der Phäakeninsel an; und die idyllische Scene, welche dort auf der Wiese mit

---

1) Athen. XI. 498 D. Eustath. ad Od. o', 85 p. 1775, 20. Nach Epicharmos brachten Aristias, Euripides, Antiphanes und Kallias den Kyklopen wieder auf die Bühne; Meineke T. I p. 525. 214. 231. Oben B. 3, 1 p. 86. 321.

2) Herodian in Dindorf's Grammat. Gr. T. I p. 10, übersehen von Kruseman p. 49.

3) Athen. VII. 277 F. Vgl. Welcker Zeitschrift f. d. Alterthumsw. 1835 p. 1129.

4) Myth. Vatic. I, 42. II, 101. III. 11, 9. Sirenen gab es ausserdem von Theopompos und Nikophon; Meineke T. I p. 241. 258.

5) Diog. La. III, 16. Welcker Schulzeitung 1830. II p. 439 f.

6) Pollux X, 134.

7) Athen. XIV. 619 A.

der schönen Nausikaa und ihren Wäscherinnen beim Ballspiel erfolgte, eignete sich ganz gut für eine Komödie 1).

13. Vermuthlich ist ausser der Kyklopensage noch mancher andre der genannten Stoffe von den Attischen Tragikern zu Satyrspielen benutzt worden. Eine gemeinsame Quelle beider Dichtungsarten waren ferner auch die Sagen von Skiron, Busiris und Amykos, vielleicht auch von Herakles bei Pholos und von Alkyon. Einen Amykos kennen wir von Sophokles, und einen Skiron und Busiris von Euripides. Die gleichnamigen Stücke des Epicharmos mussten, so verschieden sie auch in der Ausführung gewesen sein mögen, doch denselben Inhalt darstellen. Amykos, dessen Kampf mit Polydeukes die Argosänger oft beschrieben haben 2), ward von seinem siegreichen Gegner nicht getödtet, sondern gebunden 3), wahrscheinlich um verhöhnt zu werden, wie der grausame Unmensch bei der Ankunft der Argonauten in Bithynien um Lebensmittel einzukaufen 4), den Bruder seines Siegers Kastor verhöhnt hatte, so dass Polydeukes nach der Warnung 5):

Ἄμυκε, μὴ κίνδαξέ μοι τὸν πρεσβύτερον ἀδελφέον!

ihn zum Faustkampf herausforderte. Vielleicht mochte auch ein schönes Mädchen, von dem ein entzückter Liebhaber sagte 6):

Εὖγε μέν, ὅτ' ἐπωμὶς ἐγκεκύμβωται καλῶς

Anlass zu diesem Zweikampf gegeben haben. Im Busiris hatte Herakles eine ausgezeichnete Rolle, und zwar in dem Charaker eines starken Essers, welcher nach Erwürgung seines Feindes, der ihn selbst am Altare hatte schlachten wollen, sich selbst belohnt und mit wahrem Heisshunger die Opfermahlzeit verschlingt, welche Busiris für seine eignen Gäste in Bereitschaft hielt 7). Aehnlich erschien der grosse

---

1) Μύντριαι ἢ Ναυσικάα war eine Komödie des Philyllios; Meineke T. I p. 260.

2) Apoll. Rhod. II, 1—177. Val. Flacc. IV, 240 ff. Vgl. Apollodor. I, 9, 20. Mythograph. Vatic. I, 95. II, 140. Ausleger zu Theokrit. XXII.

3) Schol. Apoll. Rhod. II, 98.

4) Darauf geht ἡμούγιον bei Bekker Anecd. p. 98.

5) Schol. Soph. Aj. 737 (722). Suid. v. κινδάζεται.

6) Suidas v. ἐγκομβώσασθαι.

7) Sehr burlesk wird der Anblick des essenden Herakles geschildert in den Versen bei Athen. X. 411 A. Sonst citirt nur noch Pollux IX, 45 dieses Drama, worin das Lat. ρογοὺς für σιτοβόλια vorkam. Bekannt ist die Sage von dem Aegyptischen

Eberwürger als Gast des Kentauren Pholos 1), bei dem er eigenmächtig die alten Fässer öffnete und durch den Weingeruch noch andre Gäste herbeilockte, die ihm den alleinigen Genuss des köstlichen Getränks streitig machten 2). Die beiden erhaltenen Verse passen ganz gut für Pholos, der sich bei den andern Kentauren entschuldigt, da ja das Unglück ihn am meisten traf 3):

ἀλλὰ μὰν ἐγὼ 'ναγκαῖος ταῦτα πάντα ποιέω,
οἶομαι δ' ὡς οὐδεὶς ἐκὼν πονηρὸς, οὐδ' ἄταν ἔχων.

Aus dem Skiron, dessen Inhalt nicht zweifelhaft sein kann 4), ist leider nur ein irdenes Schüsselchen aufbewahrt 5).

14. Endlich gehören zu den dramatischen Travestien alter Mythen noch Alkyon und Sphinx. In dem ersten Stücke kam, wie im schiffbrüchigen Odysseus, der Sikelische Rinderhirt Diomos als Erfinder des Bukoliasmos vor 6). Dieses erinnert an eine idyllische Scene, welche in die Sage von dem durch Zeus bestraften Uebermuthe der Alkyon 7) und des Keyx und von der noch in ihrer Verwandlung fortdauernden Zärtlichkeit beider recht gut passt 8). Die Sphinx lässt sich, wie schon oben der Philoktetes, als eine Parodie des gleichnamigen Stücks des Aeschylos betrachten. Nur wilde Feigen 9) und das Lied der Artemis Chitonia 10) sind daraus bekannt. Aber ohne Zweifel gehört ein andres Bruchstück des Epicharmos hierher, worin von dem Räthsel des

---

Busiris aus Apollod. II, 5, 11, wo wenigstens vier handelnde Personen bezeichnet werden, Busiris, Herakles, Amphidamas (der Sohn des Busiris) und Chalbes, der Herold. Ausserdem gab es einen Busiris von Ephippos, Antiphanes, Kratinos und Mnesimachos; Meineke T. I p. 323. 351. 415. 423.

1) Ἐπίχαρμος ἐν Ἡρακλεῖ τῷ παρὰ Φόλῳ (d. Ms. hat παραφόλῳ) nach Eustrat. ad Aristot. Ethic. Nic. III, 5, 5. T. 2 p. 94 Zell; übersehen von Kruseman p. 10 f.

2) Apollod. II, 5, 4. Theokr. VII, 149.

3) Eustrat. a. O. Welcker, Zeitschr. f. d. Alterthumsw. 1835 p. 1120.

4) Oben B. 3, 1 p. 323.

5) Pollux X, 87. Kruseman fr. p. 69.

6) Athen. XIV. 619 A.

7) Ἀλκυών, nicht Ἀλκυόνη, ist die ältere Form bei Hom. Il. ι', 563. Mosch. III, 40. Vgl. Observ. in Scriptt. rerum mythic. II. p. 175.

8) Apollod. I, 7, 4. Mythogr. Vat. I, 9. II, 175.

9) Athen. III, 76 C.

10) Steph. Byz. v. Χιτώνη. Athen. XIV. 629 E: παρὰ δὲ Συρακοσίοις καὶ Χιτωνίας Ἀρτέμιδος ὄρχησίς τις ἐστιν ἴδιος καὶ αὐλησις.

pus die Rede ist 1). Hier hatte der Dichter die beste genheit, seine Kunst im Wortspiele (λόγος ἐν λόγῳ) eigen.

15. Die zweite Klasse der Epicharmischen Komödien e Scenen und Charaktere aus der Gegenwart dar. Der ter hielt sich hier meistens an die Lächerlichkeiten des tlebens. Syrakusische oder überhaupt Sikelische Sitten n es, die er in seinen Charakterbildern auf eine bur- e Art mit lachendem Humor vorführte. Eine Verwandt- ft mit dem Streben der mittlern und neuen Attischen ödie ist hier nicht zu verkennen. Wie viel aber aus harmos in diese übergegangen ist, lässt sich aus den n nicht mehr errathen; und die Bruchstücke sind so ge- , dass sie keine Einsicht in den Inhalt der einzelnen nen gewähren. Völlig im Dunkeln lassen uns die Dra- titel, denen man eine politische Tendenz untergelegt hat, . die Perser, die Räubereien, das Fest und die eln u. s. w. Aus den Persern werden Geldschulden 2) das Tanzen auf geölten Schläuchen 3) erwähnt, wie es len Askolien zu geschehen pflegte 4). Daraus lässt sich igstens kein Schluss auf die berühmten Ereignisse der serkriege ziehen. Man denke nur an den Perser des ntus, und man wird gestehen müssen, dass die Anlässe olchen Titeln sehr verschieden sein konnten. Auch Chio- s und Pherekrates schrieben Perser 5), worin ver- hlich die lockere Lebensweise und die Weichlichkeit der ser dem Lachen preisgegeben wurden. Es ist aber aller- gs möglich, dass die ungeheure Niederlage der Perser jenem Zeitalter der vielgepriesenen Tapferkeit der Hel- n gegenüber die Veranlassung war, dass der Volks- z alles Persische verächtlich und lächerlich fand, und s die Komiker diese Stimmung ihres Publikums benutz- , und Caricaturen über Caricaturen der endlich gede-

---

1) Athen. II. 49 C. Kruseman 42.

2) Pollux IX, 92.

3) Etym. M. v. ἀσκωλιάζω pag. 35.

4) Oben B. 3, 1 p. 127 f.

5) Oben p. 31 N. 2. Butler ad Aesch. Pers. p. 156. Passow de Aeschyl. Persis p. 44. Welcker p. 445. Meineke T. 1 p. 29. 70. T. 2, 1 p. 315 ff.

müthigten Erbfeinde auf die Bühne brachten. Ferner man versucht, den Inhalt der Räubereien[1]) auf die störenden Kriege der Sikelischen Städte unter einand zwischen Ol. 71 und 73 zu beziehen[3]). Von den den der Insel ist allerdings in einem Bruchstücke die R und es werden in andern die sehr einträglichen Betrüge von Lügenprophetinnen und Beutel voll Geld erwähnt. I kommt noch ein Neubürger und ein Platz zur Einübung Chöre oder eine Singschule[4]). Das Fest und die Ins enthielten die historische Notiz, dass Anaxilaos, der Ty von Rhegion, welcher Ol. 76, 1=476 starb[5]), beab tigt habe, Lokroi von Grund aus zu zerstören, dass er von seinem Schwiegersohne Hieron daran verhindert wo sei[6]). Die Macht von Syrakus und besonders seine F schaft zur See mochten allerdings die Idee zu dieser mödie veranlasst haben. Ganz ungewiss ist der Inhalt Πίθων oder Πιθών (Affe oder Weinkeller)[7]), des philos oder Doppelfreundes[8]), der Monate[9]), Triakaden[10]), des Herakleitos[11]), der Wurst

---

1) Ἁρπαγαί, Pollux IX, 25. 41. 81. Etym. M. v. πέκοσχε p. 662. Kruseman p. 4 ff.

2) Göller de situ Syracus. p. 17 ff.

3) Grysar p. 265 f.

4) Χορηγεῖον=διδασκαλεῖον, Poll. IX, 41. Es hatte nämlich χορηγός, χορηγεῖν und χορηγία unter den Doriern, wo die reichern Bürger keine Liturgien zu übernehmen hatten, wie in Athen, (Böckh, Staatshaussh. d. Athener I p. 484. 487) eine verschiedene Bedeutung. Χορηγεῖν=διδάσκειν und χορηγός=διδάσκαλος kam auch im Odysseus Automolos vor. Vgl. Hemsterhuys zu Pollux IX, 41.

5) Diodor. XI, 48. Corsini Fasti Att. III p. 135 f.

6) Schol. Pind. Pyth. α', 98. κόγχος (Athen. IV. 160 D.) und ξυστίδες (Poll. X, 62) beweisen nichts für den Inhalt dieses Drama Ἑορτὰ καὶ Νᾶσοι. Uebrigens schrieben auch Aristophanes (Fragm. ed. Dind. p. 154 f.), Plato und Archippos Komödien unter dem Titel Νῆσοι. Meineke I p. 169. 200.

7) Pollux X, 179.

8) Fulgent. I, 14 pag. 643 Welcker vermuthet (p. 447, bei Herodian περὶ μον. λέξ. παρ' Ἐπιχάρμῳ δευτέρῳ d tel Διφίλῳ.

9) Hesych. v. σκυφοκώναττ v. σκωρυφίαν. Kruseman Μῆτες gab es auch von Phile Meineke I p. 349.

10) Τριακάδες (Hesych. v. νυφίαν) der dreissigste Ta einzelnen Monate, oder der von 30 Männern; welches vo den gemeint sei, steht dahin.

11) Wofern nicht wirklic tiefe Ernst und die trübe W sicht des Herakleitos in diesem parodirt worden ist (was m der klaren Philosophie des Ep mos gar nicht unwahrscheinlic kommt); so ist vielleicht, Titel nur ein einziges Mal er wird (Bekker Anecd. p. 83, 28 ter Ἡρακλεῖ τῷ der Zusatz gefallen παρὰ Φόλῳ.

12) Ὀρυά, Athen. III. 94 I sych. v. ὀρυῦα. Kruseman

aus Dankbarkeit die Tochter zur Frau giebt[1]). — Der Bauer[2]) des Epicharmos finden wir entweder in dem erhaltenen *Truculentus* oder in dem verloren gegangenen *Agroecus* des Plautus wieder[3]). — Hoffnung oder Reichthum enthielt den Charakter des Parasiten, wie er in spätern Zeiten von den Komikern so oft wiederholt worden ist, schon vollständig ausgebildet[4]). — Die Theoren oder öffentlichen Gesandten gaben eine ausführliche Beschreibung von den vielen und kostbaren Herrlichkeiten des Delphischen Tempels, welchen sie in Angelegenheiten des Staates besuchten[5]):

κλίνα, τρίποδες, ἄρματα, τράπεζαι χαλκίαι,
χειρόμβα, λοιβάσια, λέβητες χάλκεοι,
κρατῆρες, ὑδελοί κ. τ. λ.

Vielleicht stellte die Scene das Innere des Delphischen Tempels dar, wie in den Eumeniden des Aeschylos, und die genannten Weihgeschenke erschienen wirklich vor den Augen der Zuschauer. Man erinnere sich, wie viele solcher Kostbarkeiten von Zeit zu Zeit von Sikelien nach dem heiligen Pytho wanderten, unter andern auch einige von Seiten des Phormis[6]), der selbst Komödien schrieb. Eine Erinnerung

---

1) Die beiden einzigen Fragmente (Pollux IX, 79) sprechen von Geld und Ankauf. Der Titel des Stücks Χύτραι entspricht dem Lateinischen *aula* oder *olla*. Der reiche Geizhals war auch unter den Attischen Komikern ein beliebtes Charakterbild, und kann gewiss in dem Θησαυρός des Krates, Anaxandrides, Archedikos, Diphilos, Diexippos (Meineke T. I p. 62. 371. 459. 455. 485), Menandros und Philemon vor (Meineke p. 80. 367). Plautus übersetzte den Schatz des Philemon in seinem *Trinummus* (Prolog. 18), und Lavinius den des Menandros (Terent. Prolog. Eunuch. 10).

2) Ἀγρωστῖνος, Syrakusisch für ἀγροῖκος *rusticus*. Nur eine Ohrfeige (Hesych. v. κόλαφος Etym. M. p. 525) Purpurschnecken (Athen. XV. 682 A.) und Rapunzeln (Athen. III. 120 C.) sind daraus erhalten.

3) Scaliger ad Fest. v. Clunes. Komödien unter diesem Titel gab es auch von Anaxandrides, Antiphanes, Anaxilas, Augias (Meineke p. 331. 369. 407. 415), Menandros und Philemon (Meineke p. 165. 357).

4) S. das lange jambische Bruchstück bei Athen. VI. 235 E. (vgl. IV. 139. B. E. Schol. Hom. Il. ϱ, 577. Jacobs Animadv. in Athen. p. 139 f. Welcker, Zeitschr. f. d. Alterthumsw. 1835 p. 1127. Meineke T. I p. 378). Auf die entsprechenden Stellen des Plautus hat schon Grysar p. 261 ff. hingewiesen. Einen Πλοῦτος schrieb ausser Aristophanes auch Archippos und Nikostratos, Πλοῦτος Kratinos, Πλοῦσιοι Antiphanes und Anaxilas.

5) Athen. VIII. 362 B, vgl. mit IX. 408 D. Ἐπίχαρμος ἐν Θεαροῖς. Kruseman p. 46 ff. Grysar p. 193. 200. Θεωροὶ gab es auch von Euphron (Meineke T. I p. 477). Vgl. Blomfield, Museum Crit. T. 2 p. 346. 559.

6) Paus. V, 27, 1.

konnte nicht anders als angenehm für das Syrakusi-
ublikum sein. Wie aber die Komödie selbst angelegt
ngeführt war, darüber lässt sich keine Vermuthung
len. — Das Megarische Mädchen 1) war vermuth-
n Intriguenstück, worin der Dichter die eigenthümlichen
seiner schönen Landsmänninnen den Syrakusanern aus-
h schilderte. In Bezug auf das alte Megara scheint Si-
sein gleichnamiges Drama geschrieben zu haben 2). —
äthselhaft ist ferner der Inhalt des Stücks Erde und
). Dass zwei weibliche Eigennamen gemeint sind, leidet
einen Zweifel; denn der letzte wird ausdrücklich als der
Buhlerin in den gleichnamigen Komödien des Phere-
und Diokles angeführt 4). Bei Pherekrates war viel
chmausereien und Leckerbissen die Rede; und das
des Epicharmos ist vorzugsweise als ein Repertorium
chmackhaftesten Fische betrachtet worden 5). Ferner
auch Ge, Gäa als Name vor 6); und dass beide in
tern iambischen Gedichten von der mythischen Wei-
öpfung eine symbolische Bedeutung hatten, ist bereits
ngemerkt worden 7). — Ein wunderbares Drama muss
n Logos und Loginas gewesen sein 8). Wie es
t, sollte es seiner Form nach an die dialogischen
hungen alten Stils, welchen Aristoxenos in Sikelien
einführte, erinnern, wie der Dichter, wahrscheinlich
gange des Stücks, selbst sagte 9). Auch sind die
en Bruchstücke davon in iambischer Form. Die bei-
haraktere Logos und Loginas, offenbar die personifi-
Begriffe von Verstand und Witz, setzten einander zu
oppelsinnigen Wortspielen, worin Epicharmos wahr-
lich in Bezug auf dieses Stück, stark gewesen sein

Μεγαρίς, Athen. VII. 286. C.
6 A. Hephaest. p. 14.
Μεγαρική, Pollux X, 42. Mei-
T. 1 p. 424.
Γᾶ καὶ Θάλασσα. Athen. III.
106 E. 120 C. VII. 313 A.
IX. 370 B. XIV. 645 A.

herecr. fr. p. 23 Runkel.
eineke T. 1 pag. 82. 251.
p. 274.

5) Aelian. hist. an. XIII, 14 Auch die Bruchstücke enthalten meistens Leckereien; Krusemann p. 11ff.

6) Welcker Sylloge Epigram. Gr. p. 53.

7) B. 2, 1 p. 323.

8) Welcker p. 442 f. Krusemann p. 52 ff.

9) Hephaest. p. 45. Oben p. 8.

rare, d. h. in der Raschheit und Leichtigkeit des Ausdrucks bestehen lässt[1], die durch den lebendigen Gang des trochäischen Versmaasses bei Epicharmos noch mehr beflügelt wurde, lag offenbar in Stil und Ton, nicht in den Eigenthümlichkeiten des Geistes und des Inhalts[2]. Als Gegensatz dieses schnellen Hineilens in überraschenden Wendungen und im lebendigsten Ausdruck[3] kann man sich den gemessenen Gang der fabula togata der Römer denken. Epicharmos zeigt selbst in der Bildung der Verse und im Wechsel der Versfüsse eine grössere Freiheit als die Attischen Komiker oder die alten Iambographen, von denen auch der trochäische Tetrameter ausging. Was aber die Hellenen am meisten anzog in dem geistreichen und gewandten Sikelier, war der grosse Schatz jener gediegenen Spruchweisheit, welchen man als das werthvollste Vermächtniss der Jugend und der Nachwelt überhaupt betrachtete. Glücklicherweise gestatten uns die zahlreichen Auszüge daraus[4] noch einen tiefern Blick in das innere Wesen dieser Dramen, die man darnach gewiss nicht zu den Possenspielen rechnen wird. Wenn darin von Sybaritischen Einfällen die Rede war[5], so kann dieser Umstand nicht als Beweis für die Annahme gelten, als sei Epicharmos selbst stark in dieser Art des Witzes gewesen; und wenn er auch wirklich sich darin auszeichnete, so waren die Sybaritischen Einfälle meistens in Form der Fabel und durchaus nicht plump, sondern gleich den Aesopischen Erzählungen gut und treffend[6]. Das beste Zeugniss für den sittlichen Werth des genialen Komikers liefert übrigens Plato, welcher ihn weit über die

1) Oben p. 81 N. 1.

2) Seine Quellen giebt Plautus in den Prologen zu d. Asinaria, Bacchides, Casina, Mercator, Poenulus, Rudens und Trinummus selbst an. Es sind die Attischen Komiker Demophilos, Philemon (viermal), Diphilos, Menandros. Nur im Prologe zu den Menaechmis sagt er: *hoc argumentum graecissat, tamen non atticissat, verum siculicissitat.* Dass er den Epicharmos auch sonst fleissig benutzt habe, ist oben bemerkt. Vgl. Priscian. IX T. 1 p. 852 Krehl aus Varro: *deinde se ad Siculos applicavit.* Bergk de comoed. Att. p. 146 f.

3) Von Cicero (Brut. 14) *celeritas*, und von Quinctilian (X, 1, 101) *velocitas* genannt.

4) Oben p. 48. 54 ff.

5) Suid. v. Συβαριτικαὶ p. 3427 B. Schol. Arist. Pax 343.

6) Schol. Arist. Av. 471. Vesp. 1257. 1427. 1435. 1438. Grauert de Aesopo p. 69.

lehren, welche überall den philosophisch durchgebilde-
Geist beurkundeten, mussten dem ohnehin für das Dori-
Volksthum eingenommenen Plato in den Komödien des
harmos um so mehr gefallen, da sie mit jener wunder-
n Ironie vorgetragen waren, welche nicht verwirft, noch
hzieht, sondern die Wahrheit selbst mit mildem Scherze
ein heiteres Spiel behandelt. In keinem Dichter findet
ein so hoher Grad spekulativer Erkenntniss mit einem
ntschiedenen Talente für komische Darstellung verbun-

Nicht einzelne Sätze, sondern die ganze Physiogno-
des Epicharmos hätte man in den Platonischen Schriften
weisen sollen; denn der ächte Geist des Komischen,
höhere Ironie, beseelt die dialogische Form der letztern
derselben Lebenswärme als die Komödien des erstern.
aber dem Epicharmos in den Augen manches überfei-
n Hellenen Eintrag thun mochte, war die Form, die
ntlich dem Attiker für das Höchste galt. Schon der
ch-Syrakusische Dialekt, welcher viele Italisch-Sike-
e Bestandtheile aufgenommen hatte, die den Athenern
barbarisch galten, war für diese sowohl als für die
andrinischen Kritiker abstossend. Man betrachtete den
chen Volksdialekt überhaupt als das Platthellenische[2]),
legte es auf der Attischen Bühne meistens fremden Land-
n in den Mund, von denen vorauszusetzen war, dass
ich nicht fein Attisch ausdrücken konnten[3]).

den Komiden versuchte 1), oder wie andre Dichter auch wohl Homerische Verse und ganze Partien epischer Gedichte auf den Kopf stellten, und sie auf bestimmte Personen der Gegenwart anwandten. Obgleich nämlich das Syrakusische Drama der Stadt, welche sich so lange als Mittelpunkt der Studien behauptet hat, sehr nahe stand und vorzugsweise für diese ein allgemeineres und dauerndes Interesse haben mußte, so war doch die treuherzige Komik des Epicharmos in Umbildung der feierlich ernsten Mythen so ganz ohne alle Nebenabsicht und Beziehung auf bestimmte Personen oder Verhältnisse der Gegenwart, daß überhaupt kein öffentlicher oder Privat-Charakter in Politik oder Wissenschaft darin unangenehm berührt wurde 2), während die Attische Komödie jede bedeutende Erscheinung in Politik, Kunst und Wissenschaft in ihr Gebiet hineinzog. Doch dürfen nicht alle Epicharmischen Komödien nach einem und demselben Maasstabe beurtheilt werden. In Rücksicht auf Anlage, Ton und Ausführung waren die mythologischen Spiele gewiss sehr verschieden von der andern Gattung, worin Charaktere des Dorischen Privatlebens auftraten, selbst wenn das Götterpersonal und die heroischen Gestalten in treu nach dem Leben gezeichnete Personen aller Stände und Klassen, besonders aber aus dem Volk, umgewandelt erschienen. Dem Witze und der Laune konnte es bei dieser Allgemeinheit der komischen Charakteristik niemals an Stoff fehlen; und nichts ist leichter, als den Ernst der Mythen in lächerliche Alltagsgeschichten umzuwandeln. Aber die philosophische Weltansicht, welche den Epicharmos bei seinen komischen Schöpfungen beständig leitete, verlieh seiner Charakteristik einen höhern Werth, der durch die Bestrebungen der Attischen Komiker keineswegs verdunkelt worden ist. Leider ist die Dorische Komödie mit dem Zeitalter des Epicharmos

---

1) Bergk p. 70 ff. Athen. XV. 698 C. bemerkt ausdrücklich, Epicharmos habe sich dieser Art von Parodie nur ἐκ' ὀλίγον in τινι τῶν δραμάτων bedient.

2) Die einzigen Namen, welche aus Epicharmos erwähnt werden, sind Sillax, ein Maler aus Rhegion (Athen. V. 201 B), Ananios, der Iambograph (Athen. VII. 282 B), und Aristoxenos (oben p. 8); alle drei keine Zeitgenossen des Komikers und keineswegs von ihm getadelt. Ueber das Verhältniss zu Aeschylos s. oben B. 3, 1 p. 222.

abgeschlossen. Die Lust an mimischer Darstellung und der Sinn für naturtreue oder lächerliche Nachahmung der Geberde und des Benehmens Anderer war aber den Sikeliern so eigenthümlich [1]), dass sie immer wieder darauf zurückkamen, bis nach oft wiederholten Versuchen talentvoller Improvisatoren an den zahlreichen Festen der Insel auch diese Gattung der Volkspoesie ihren Höhepunkt in den vortrefflichen Leistungen des Sophron fand.

II. Sophron und Xenarchos, die Mimographen, aus Syrakus.

1. Sophron, ein Sohn des Agathokles und der Damnasyllis, war ein geborner Syrakusaner. Seine Jugend fällt noch in die Zeit des Epicharmos unter Hieron, aber sein poetischer Ruhm trifft mit der Blüthe des Sophokles und Euripides (Ol. 83, 1 = 448) zusammen [2]). Seine Mimen zerfielen in zwei Gattungen, in ernste oder solche, worin ein gediegenes ethisches Streben überwog, und in spasshafte, welche den Zweck hatten, durch possirliche Darstellung des Eigenthümlichen und Absonderlichen in verschiedenen Kreisen des menschlichen Lebens Lachen zu erregen [3]). Je nach-

---

1) Daher auch von Epicharmos selbst *αὐτελίζειν* genannt, wie es scheint, was Suidas, Hesych. und Phot. Lex. p. 311 durch das unverständliche *ἀτρεύεσθαι* (auch *αὐστρεύεσθαι*) oder *πονηρεύεσθαι* erklären. Das Rechte scheint *ἀδυστρεύεσθαι* zu sein; und wer Bosheit in dieser Mimik sah, sagte *πονηρεύεσθαι*. Noch späterhin erregte der Tyrann Agathokles (seit Ol. 115, 4 = 317) durch seine Mimik, wozu er ein ausgezeichnetes Talent besass, allgemeine Bewunderung selbst in den Volksversammlungen, *ὥστε τὸ πλῆθος πολλάκις εἰς γέλωτα ἐκτρέπεσθαι, καθάπερ τινὰ τῶν ἡδολόγων ἢ θαυματοποιῶν θεωροῦντας.* Diod. Sic. XX, 63.

2) Suidas v. *Σώφρων* p. 3379 C. Hesych. Illust. ead. v. und Eudok. pag. 389: *τοῖς δὲ χρόνοις ἦν κατὰ Ξέρξην καὶ Εὐριπίδην.* Xerxes starb Ol. 78, 4 = 465, Euripides trat zuerst auf Ol. 81, 2 = 455. Ein Sohn des Sophron, Xenarchos, blühete unter dem ältern Dionysios, d. h. seit Ol. 93, 3 = 406. Er war selbst Mimograph (Aristot. Poet. I, 8 ibiq. Ritter p. 84) und persiflirte einst, dem Tyrannen zu Gefallen, die Rheginer als Feiglinge (Phot. Lex. v. *Ῥηγίνους* p. 483. Suidas ead. v. p. 3200 B. Zenob. Prov. V. 85); daher das Sprichwort *Ῥηγίνων δειλότερος*, Prov. e cod. Bodlej. 853. Diogenian. VII, 87. Der Krieg mit den Rheginern brach aus Ol. 93, 2 = 399. Diod. Sic. XIV, 40. Dieser Xenarchos ist mit dem Komiker gleiches Namens nicht zu verwechseln; Hermann ad Aristot. Poet. p. 93. Meineke T. I p. 434. Dagegen ist aber der Mimograph Sophron von dem Komiker Sophron (mit Suidas und Eudok. pag. 385) nicht zu unterscheiden.

3) *Μίμοι σπουδαῖοι καὶ γελοῖοι*

dramatisch aufgeführt wurden 1). In nichts als in der M sterschaft der mimischen Behandlung und Charakterzei nung kann diese Aehnlichkeit bestanden haben; und di ist es besonders, für welche die Hellenischen Kunstrich den Plato ausdrücklich als Muster zur Nachahmung e pfehlen 2).

2. Wie eng sich ferner das Idyll zuweilen dem Sike schen Mimos anschloss, beweist der Versuch des Theok tos, die Isthmiazusen des Sophron in den Syrakus rinnen, welche dem Adonisfeste in Alexandrien beiwo nen, treu nachzubilden 3), so dass in diesem Gedichte in einem deutlichen Beispiele die Art der Sophronischen M men, die keineswegs isolirt und ohne Zusammenhang dem übrigen Organismus der Hellenischen Poesie dastand noch zur klaren Anschauung gebracht werden kann. Dass Alten ausser Plato auch sonst diese Mimen für eine se bedeutende Erscheinung der Litteratur hielten, kann all Apollodoros beweisen, welcher ein Werk von wenigste vier Büchern 4) über Sophron schrieb; und dass auch Römer ihre Vortrefflichkeit anerkannten, dafür spricht Pe sius, der sich dieselben ebenfalls zum Muster nahm 5). Ein

---

1) Plut. Sympos. VII, 8, 1 p. 711 B. C. Man hat sogar die Platonischen Dialoge nach Art der Tragödien trilogisch und tetralogisch zusammengestellt. Diog. La. III, 55. 56.

2) Dionys. Vett. scriptt. cens. c. 4. Ars. rhetor. X, 2. Theon. Progymn. c. 2. Quinctil. V, 7, 28. Thiersch, Münchener gel. Anz. 1836. B. II, p. 1018 f. Abhandlungen der philos. philol. Classe der Akademie d. Wissensch. zu München (Vol. III) B. 2, 1 (1837) p. 3—59.

3) Argum. Theocr. Idyll. XV p. 316 Riessling: παρέπλασε δὲ τὸ ποιημάτιον (τὰς Συρακουσίας ἢ Ἀδωνιάζουσας) ἐκ τῶν παρὰ Σώφρονι δραμένων (lies δραμένων Dorisch für δεωμένων) τὰ Ἴσθμια. Sonst nehmen die alten Erklärer des Theokritos wenig Rücksicht auf Sophra. Sie bemerken nur noch, dass der Idyllendichter sich, wie Epicharmos und Sophron, des ält und härtern Dorischen Dialekts diene (Argum. Idyll. I p. 808), u dass er die Hekate Id. II, 12 ä lich geschildert habe, als der S rakusische Mimograph, aus dem Charakter der Zauberin im zwei Idyll entnommen sein soll.

4) Schol. Aristoph. Vesp. 5 Das dritte Buch handelte über Männermimen Athen. VII. 281 Im allgemeinen wird das Werk tirt daselbst III. 89 A. VII. 309 Apollod. pag. 438 Heyne. Sch Venet. ad Il. s, 576; Montfauc Diar. Ital. p. 214. Valcken ad Eur. Phoen. 3.

5) Lydus de magistr. Rom. p. 7 Die Römer fanden Sophron schw (*Sophrona implicitum* Stat. Sylv. 5, 157) offenbar wegen der solök Sprachform, die Apollodoros wo am meisten zu erklären suchte.

sichen Vorzug rechtfertigt allerdings auch die Nachbildung des Theokritos, sollte sie auch in der anschaulichen Behandlung der einzelnen dramatischen Momente und Scenerien, in der feinen und sichern Charakteristik der auftretenden Personen und in dem frischen Kolorite der Zeichnung ihr Original nicht völlig erreicht haben. Die gewählte Situation war in den Isthmiazusen ganz ähnlich, und auch darin stimmten beide Gedichte genau überein, dass sie wie ordentlich komponirte Dramen von der Individualität des Dichters durchaus nichts durchblicken liessen 1). Um den Glanz der Isthmischen Nationalspiele mit anzuschauen, waren Syrakusische Frauen nach Korinth, der prachtliebenden Metropolis ihrer Geburtsstadt, wahrscheinlich um Stammverwandte zu besuchen, hinüber gereist. Ueber die Vorbereitungen zu den berühmten Agonen, über die Agonen selbst, über die Sieger und deren Verherrlichung durch Gesänge u. s. w. mochten sie sich auf ähnliche Art mit einander unterhalten als die Adoniazusen des Theokritos über die Adonisfeier in Alexandrien. Zum Wechsel der Scene und der Personen war dort eben so gut Gelegenheit als hier, wo im Verlaufe der Handlung, die sich im Dialoge der Gorgo und Praxinoë entwickelt, noch eine alte Frau, ein Fremder und eine Sängerin nach einander auftreten. Selbst die dramatische Dreitheilung, Vorbereitung, Verwickelung und befriedigender Ausgang, ist darin beibehalten, und der Dichter hat sich wohl gehütet, mehr als drei Personen zusammen im Gespräch vorzuführen. Schade, dass die Oekonomie der Isthmiazusen und der andern Sophronischen Mimen nicht mehr bekannt ist 2).

3. Ein andres Beispiel eines Frauenmimus ist das zweite Theokritische Idyll, welches freilich mit ungeschickter Hand dem Sophron nachgebildet sein soll 3), indem der Dichter

1) Schon bemerkt von den Alten p. 816: ἔστι δὲ κεχωρισμένον τοῦ ποιητικοῦ προσώπου.

2) Ein Paar Bruchstücke hat Blomfield in den Isthmiazusen unterzubringen gesucht; Classical Journal Vol. 4 p. 390. Eine der Frauen dieses Mimus hiess Koikoa; Mus. Crit. II p. 346. Im allgemeinen bemerkt Tzetz. Chil. X, 1009: ὁ Σώφρων ὅσα γράφει γὰρ εἰσὶ τῶν ἀμοιβαίων, ἐρώτησιν, ἀπόκρισιν, σύμπαντα κεκτημένα.

3) Argum. p. 809 Riessl. τὴν δὲ Θεστυλίδα ὁ Θεόκριτος ἀπειροκάλως ἐκ τῶν Σώφρονος μετήνεγκε μίμων.

die lieberasende Zauberin ihre Dienerin Thestylis anreden lässt, ohne dieselbe handelnd und am Gespräch theilnehmend (wie sie bei Sophron vorkam) einzuführen. Dadurch ist ein Monolog entstanden, welcher zwar den Charakter der Zauberin trefflich entwickelt, aber als solcher alles dramatischen Lebens der Mimen ermangelt. Das Gedicht des Sophron hiess vermuthlich Ἀλίστριαι 1), woraus schon eine Mehrzahl von Personen hervorgeht, von denen eine sich beklagte, dass ihr Liebhaber immer erzdiebischen Krämern in die Hände fiele 2). Man kann aber auch einen andern Mimus hierher ziehen, welcher den Titel führte Γυναῖκες αἱ τὰν θεὸν φαντὶ, Frauen welche die Göttin (Hekate) anrufen 3), woraus man Θεοφαντίδες gemacht hat 4). Die Worte:

ὑποκατώρυκται δ' ἐν κναθίδι τριχτὺς ἀλεξιφαρμάκων,

welche ausdrücklich diesem Frauenmimus entnommen sind 5), deuten offenbar auf Zaubereien hin, wie sie Theokritos beschreibt. Daher lassen sich ungezwungen einige andre Bruchstücke hier unterbringen, welche von Hekate als Königin der nächtlichen Unterwelt, Tochter des Zeus und der Hera 6), der man Hunde opfert 7) von dem Räucherbecken und dem Verbrennen von Weihrauch 8), vom Asphalt als Zaubermittel 9), und vom Eindringen des Liebeszaubers in Mark und Bein 10) sprechen.

4. Sonst sind nur noch zwei Sophronische Frauenmimen den Titeln nach bekannt, die Brautjungfer und die Schwiegermutter. Der erste 11) schilderte die Hochzeitfeier unter den niedern Volksklassen der Sikelioten, na-

---

1) Suidas v. κάπηλος p. 1974 A. Cramer Anecd. Oxon. T. 2 pag. 456, 4.

2) Etym. M. p. 573, 53: φωροτάτους ἀεὶ καπήλους παρέχεται. Blomfield Class. Journal Vol. 4 p. 386. Vgl. Bekker Anecd. p. 1464. Auch Antiphanes der Komiker schrieb eine Ἀλίστρια. Meineke T. 1 p. 333.

3) Athen. XI. 480 B.

4) Blomfield p. 386.

5) Athen. a. O.

6) Schol. Theocr. II, 12.

7) Tzetz. ad Lycophr. 76. Andre Opfer erwähnt Athen. III. 110 B. aus Sophron. Zu der Sippschaft der nächtlichen Königin gehört auch Mormolyka, die Amme der Gorgyra, der Frau des Acheron. Stob. Ecl. Phys. p. 129, 33.

8) Etym. M. p. 443, 53.

9) Ammon. de diff. v. p. 122. Apollon. Dysc. Exc. p. 428 B.

10) Etym. M. p. 717 ult. Auch der Dornstrauch als ἀλεξίκακον (Schol. Nicandri Theriac. 862) gehört in diesen Mimus.

11) Νυμφοπόνος, Athen. VIII. 362 C. Poll. X, 107 vgl. mit VI, 90.

mentlichdie Sitte der Phyllobolie, die gewöhnlich nicht ohne die tollesten Späße ablief:

κἤπειτα λάβων προῆγε· τοὶ δ' ἐβάλλιζον·
βαλλίζοντες τὸν Θάλαμον σκάτους ἐνέπλησαν.

Daran schliesst sich die staunende Bemerkung einer Dorischen Frau über die Heftigkeit dieser Phyllobolie[1]):

Θᾶσαι, ὅσα φύλλα καὶ κάρφεα
τοὶ παῖδες τοὺς ἄνδρας βαλλίζοντι,
οἷόν περ φαντὶ, φίλα,
τοὺς Τρῶας τὸν Αἴαντα τῷ παλῷ.

Von der Schwiegermutter ist nichts als eine Aufforderung zum Essen erhalten[2]):

στιβοτλεύω τ' ἐμφαγεῖν.
ἄρτον γάρ τις τρῶντα τοῖς παιδίοις ἴαλλε.

Sonst werden die Frauenmimen ohne Angabe der einzelnen Titel ziemlich häufig und meistens wegen Sikelischer Sprachcigenthümlichkeit und Solökismen citirt, z. B.:

εἰς νύκτα μ' ἐστιᾷ σὺν ἄρτῳ πλακίτᾳ[3]).

Andre Bruchstücke sprechen mit Bewunderung von gesottenen Seekrebsen und Hummern, von leckern Schaalthieren und von den glänzenden Verzierungen eines Hauses[4]):

ἴδε καλὰν κονρίδων, ἴδε καμμάρων
ἴδε, φίλα· Θᾶσαι μὰν,
ὡς ἐρυθραί τ' ἐντὶ καὶ λειοτριχῶσαι. —

A. Αἴ γα μὰν κόγχαι ὥσπερ αἴ κ' ἐξ ἑνὸς κελεύματος
κεχάναντι ἀμῖν πᾶσαι, τὸ δὲ κρῆς ἑκάστας ἐξέχει.

B. Τίνες δ' ἐντί ποκα, φίλα, ταίδε ται μακραὶ κόγχαι;

A. Σωλῆνες Θὴν τοῦτοί γα, γλυκύκρεον κογχύλιον,
χηρᾶν γυναικῶν λίχνευμα. —
Τῶν δὲ χαλκωμάτων καὶ τῶν ἀργυρωμάτων
ἐμάργαιρε ἁ οἰκία.

---

1) Demetr. de elocut. 147. Fr. XXVII. Ueber die Phyllobolie s. Boissonade Notices et Extr des Mss. du Roi T. X. 2 p. 194. Oben B. 2, 2 p. 70. 102. 160.

2) Athen. III. 110 D.

3) Athen. III. 110 D.

4) Athen. III. 106 D. VII. 306. C. III. 87 A. 86 E. VI. 229 F. Blomfield Gloss. in Aesch. Sept. 397. Mus. Crit. II. 343. Sonstige Anführungen aus den μίμοις γυναικείοις s. bei Athen. VII. 324 E. IX. 380 E. Apollon. de pronom. p. 343 C. Pollux IV, 124. X, 107.

5. Die Männermimen, von denen Apollodoros im dritten Buche seines Werks über Sophron handelte, waren nicht minder zahlreich als die weiblichen. Indess sind nur fünf dem Namen nach bekannt, der Seemann oder Fischer der den Bauer spielt, der Thunfischfänger, der Bote, der Liebling und Prometheus. Das erste Stück 1) stellte vermuthlich den charakteristischen Unterschied des ruhigen friedliebenden und dabei rohen Landmanns und des unruhigen abenteuerlichen Schiffers dar. Die Bruchstücke daraus sprechen nur von Muscheln und schlechten Fischen. Im Thunfischfänger trat Vater und Sohn auf. Der Sohn hiess nach einer Fischart Kothonias 2). Beide hatten Magen wie Haifische 3) und liebten einen erwärmenden Trunk 4). Der Bote begann mit der sprichwörtlichen Phrase: Ἀφ' Ἑστίας ἀρχόμενος 5). Sonst ist nichts aus ihm bekannt. Der Liebling (Παιδικά) gehörte ohne Zweifel zu den obscönen Mimen 6), gleich dem Phlyaken oder Ionischen Gesprächen des Xenarchos, eines bereits oben erwähnten Sohnes des Sophron 7). Aus dem Prometheus endlich ist nur ein einziges Wort erhalten 8).

6. Wenn Sophron einerseits dem Epicharmos im häufigen Gebrauche von Sprichwörtern und Denksprüchen 9) ähn-

---

1) Ἁλιεὺς τὸν ἀγροιώταν (Athen. III. 86 A. VII. 288 A), oder schlechthin Ἀγροιώτης (Athen. VII. 309 C); wenigstens scheinen keine zwei verschiedene Mimen gemeint zu sein. Ἁλιεῖς schrieb Menandros; Meineke p. 10.

2) Athen. VII. 309 C. Der ἄγροικος war ein stehender Charakter der ältern und neuen Komödie s. oben p. 80. 83.

3) Athen. 306 D.

4) Etym. M. p. 423, 24. Eustath. ad Il. β', 341 p. 234, 39; ad Il. ν', 305 p. 933, 42. Cramer Anecd. Oxon. T. 1 pag. 167, 16. 211, 23. Uebrigens kommt auch Etym. M. p. 572, 47 Σώφρων ἐν Θυννοθήραις vor, eben weil Vater und Sohn auftraten. Den Singular hat Athen. 303 C, und auch sonst, wie d. Etym. M. an der ersten Stelle.

5) Schol. in Germ. Arat. p. 36 ed. Buhle: *Sophron in Mimo, qui Nuncius inscribitur: A Vesta incipiens*; vgl mit Aristoph. Vesp. 846 ibiq. Schol.

6) Athen. VII. 324 E. Sonstige Citate aus den Männermimen im allgemeinen s. bei Pollux IV, 174. Athen. VII. 286 D. 287 C. Etym. M. 736 extr. Apoll. Dysc. de pronom. p. 285 B. 335 C. 387 B. Suidas v. πωλάς. Phot. Lex. p. 479, 14. Dieser Lexikogr. hat auch noch andere Brocken p. 132. 227. 310. 314. 379. Vgl. Dindorf Gramm. Gr. T. 1 p. 10, 32 p. 12, 6 p. 44, 20.

7) Suidas v. Σωτάδης p. 3376 C. Eudok. p. 384.

8) Bekker, Anecd. p. 83, 24.

9) Demetr. de elocut. 156 sagt sogar von Sophron: σχεδὸν δὲ πάσας ἐκ τῶν δραμάτων αὐτοῦ τὰς παροιμίας ἐκλέξαι ἐστιν. Vgl. Ulpian. zu Demosth. Olynth. p. 36.

war, so näherte er sich andrerseits dem Aristophanes
er Anwendung der Grazien, die eine spöttische Mine
ien 1). Wir haben also auch bei ihm eine satirische
tung zu suchen. Bekannt ist noch aus seinen Mimen
Sophist Bulias, dem er lauter räthselhaften Unsinn in
Mund legte 2). Ein leiser Anhauch von poetischer Iro-
var daher wohl dasjenige, was Plato an Sophron am
en schäzte. Die treue Charakteristik des Alltagslebens
te ebenfalls selbst ohne bedeutende Caricatur eine sehr
sche Wirkung haben, und dem Witz und der Laune
unerschöpflichen Stoff darbieten. Und gerade dieser
e Stoff scheint den Sophron bewogen zu haben, die
g poetischen Versmaasse aufzugeben und sich eine Mit-
m der Darstellung zu schaffen, die zwischen Poesie
Prosa schwebte 3) und sich in ihrer rhythmischen Gestalt
n Dorischen Volke heimischen und aus dem Volksleben
rgegangenen Spruchweisheit unmittelbar anschloss. In
rn es uns im Obigen gelungen ist, die rhythmischen
hnitte richtig anzudeuten, mag man nach Analogie fol-
er aus Sophron entnommener Sprichwörter beurtheilen:

Ἐπιάλτης, ὁ τὸν πατέρα πνιγών.
Ἐκ τοῦ ὄνυχος γὰρ τὸν λέοντα.
Τορύναν ἐξέσεν· κύμινον ἔσπειρε 4).
Ἡρακλῆς τεοῦς κάῤῥων ἦν.
Λιχνοτέρα τᾶν πορφυρᾶν,
Καταπυγοτέρα τ' ἀλφηστᾶν.
Ἐκπεφήναντί τεος αἱ δυςθαλίαι
Μόνον ἐμίγγα τὸ τοῦ γογγοροῦ τέμαχος,

---

mehr ist also zu verwundern,
nsere Sprichwortsammler nur
ziges unter Sophron's Namen
en, Zenob. II, 17: ἀληθέστερα
ὶ Σάγρᾳ.
emetr. de elocut. 128: Χάρι-
ύτελεῖς μᾶλλον καὶ κωμικώ-
σκώμμασιν εἰκυῖαι· οἷον αἱ
φάνους καὶ Σώφρονος.
ennant γρῖφος, Demetr. de
153.
ramm. inedit. bei Montfau-
ibl. p. 120: ἐν τούτῳ τῷ λό-
γῳ τὸν Συρακούσιον Σώφρονα μι-
μεῖται· οὗτος γὰρ μόνος τῶν ποιη-
τῶν ῥυθμοῖς τισι καὶ κώλοις ἐχρή-
σατο, ποιητικῆς ἀναλογίας κατα-
φρονήσας. Suidas und Eudok. v.
Σώφρων sagen von dieser rhythmi-
schen Form, sie sei καταλογάδην,
was v. Santen (ad Terent. Maur.
p. 172) ganz passend mit ψιλὴ ποίη-
σις und οἱ καταλογάδην ἴαμβοι
(Athen. X. 445 B.) zusammenstellt.

4) Diese drei hat Demetr. 156
aufbewahrt.

und endlich sogar ein heroischer Hexameter:

αἰνοδρυφὴς δὲ τάλαινα θεοῦ κατὰ τυμβοχόησα 1).

Hierdurch wird wenigstens deutlich, dass der iambische Dimeter *catalecticus* 2) die Grundform der Sophronischen Mimen nicht gewesen sein kann. Dass viele Iamben, theils in kurzer, theils in längrer Folge, leicht in den Fragmenten sich zusammen reihen lassen, ist gar nicht zu vermeiden, da jede Rede, selbst im Alltagsleben, ohne Müh' und wie von selbst in reine Iamben übergeht. Daher verdienen Wahrnehmungen dieser Art auf keine Weise unsre weitre Achtung.

III. Die Hilarotragödien der Tarentiner.

Rhinthon, Sopatros, Skiras und Blâsos.

1. Die Tarentiner waren von jeher die eifrigsten Verehrer des Bakchos. Von Sparta abstammend hatten ihre Vorfahren schon seit Ol. 18, 1 = 708 die Stadt Taras unter dem glücklichsten Himmelsstriche Unteritaliens gegründet 3), und durch rege Betriebsamkeit und erfolgreiche Handelsverbindungen dieselbe in kurzer Zeit zu den blühendsten und schönsten von Grossgriechenland gemacht. Plato, welcher gegen Ol. 98 = 388 jene gesegneten Gegenden besucht hatte, spricht mit Verwunderung von der Dionysischen Festlust und der unverwüstlichen Heiterkeit ihrer Bewohner 4). Der Abstand derselben von der strengen Sitte ihrer Dorischen Mutterstadt war damals sehr auffallend, und wird von Plato ausdrücklich hervorgehoben. Ueber der unaufhörlichen Dionysosfeier waren sie von der alten Spartanischen Sophrosyne völlig abgefallen und hatten sich um desto zügelloser allen Vergnügungen hingegeben. Zu diesen gehörten namentlich auch die scenischen Vorstellungen, welche hier, wie an an-

---

1) Athen. III. 89. A. VII. 281 F. Apollon. Dysc. de pronom. p. 355. 356. 364.

2) Eine Meinung van Santen's (Terent. Maur. p. 165 ff.)

3) Strabo VI. 278 C = 426 C. Pausan. X, 10, 6, und andere Belegstellen in d. Not. crit. in Mythogr. Vatic. I, 206 p. 66. Vgl. Clinton F. H. II p. 410 u.

4) De Legg. I p. 637 B. Von der Genusssucht der Tarentiner s. auch Athen. IV. 166 E. F. Berühmt waren ihre Leckerbissen, ihr Wein und selbst ihre üppige Kleidung Athen. XIV. 647 C. 622 B. I. 27 C. XII. 522 C. D.

dern Orten, durch die häufige Bakchische Festfeier veranlasst wurden. Höchst merkwürdig ist nun aber die sehr späte Entwickelung dieser alten dramatischen Autoschediasmen, wie sie Jahrhunderte lang die schau- und lachlustige Menge in Unteritalien ergötzt hatten, zu einer selbständigen litterarischen Erscheinung, welche dem Inhalte und der Form nach sich zunächst der Epicharmischen Komödie angeschlossen zu haben scheint. Originalität oder Kühnheit der Erfindung und Meisterschaft der Ausführung mag auch dieser Litteraturgattung nicht abgegangen sein. Schon der Name Ἱλαροτραγῳδία, den Plautus im Prolog zum Amphitryo durch *tragicocomoedia* zu übersetzen scheint, und die Hellenen als gleichbedeutend mit φλυακογραφία d. h. Possenspiel, betrachten[1]), deutet die Richtung genugsam an, welche wir in diesen Italischen Dramen zu suchen haben. Von dem seit undenklicher Zeit extemporirten Spiele der Phlyaken, welche von den Spartanischen Deikelisten nicht verschieden waren[2]), ausgehend, führte Rhinthon, der Sohn eines Töpfers, erst in Alexandrinischer Zeit diese Weise Dorischer Dichtung in den Kreis der poetischen Litteratur des gebildeten Hellas ein[3]). Es würde hier kaum der Ort sein, eine so späte Erscheinung des Dorischen Drama zu erwähnen, wenn nicht die Verwandtschaft dieser Gattung mit der Syrakusischen Komödie das Vorhandensein älterer Elemente der Dramatik in den Italischen Städten der Hellenen voraussetzte, die freilich während der Blüthe des Epicharmos und noch lange nachher auf den untersten Stufen der Entwickelung stehen blieben. Rhinthon stammte eigentlich aus Syrakus, wie die Lokrische Dichterin Nossis, eine Zeitgenossin des ersten Ptolemäos[4]), unter welchem Rhinthon geblüht haben soll[5]), bezeugt, indem sie sein Andenken mit folgendem epitaphischen Epigramme ehrte[6]):

---

1) Suidas v. Ῥίνθων p. 3216 C.

2) Oben p. 15 N. 3. Vgl. Reuvens Collect. litt. p. 71. Capellmann Alexandri Aetoli fr. p. 271.

3) Suidas v. Ῥίνθων, κωμικός, ἀρχηγὸς τῆς καλουμένης Ἱλαροτραγῳδίας, ὅ ἐστι φλυακογραφία. υἱὸς δὲ ἦν κεραμέως. Dramen unter dem Titel Κωμῳδοτραγῳδία schrieben Alkäos und Anaxandrides. Meineke T. I. p. 247. 371.

4) Oben B. 2, 2 pag. 451 N. 3. Zwischen Ol. 115, 1 = 320 und Ol. 120, 1 = 300.

5) Suidas v. Ῥίνθων p. 3217 A.

6) Anthol. Pal. VII, 414.

Καὶ καπνρὸν γελάσας παραμείβεο, καὶ φίλον εἰπὼν
ῥῆμ' ἐπ' ἐμοί· Ῥίνθων εἰμ' ὁ Συρακόσιος.
Μουσάων ὀλίγη τις ἀηδονίς, ἀλλὰ φλυάκων
ἐκ τραγικῶν ἴδιον κισσὸν ἐδρεψάμεθα.

Gewöhnlich heisst er jedoch nach dem Schauplatze seiner dramatischen Thätigkeit ein Tarentiner [1]). Von seinem Leben ist nichts weiter bekannt, als dass er zu den Anhängern der Pythagorischen Lehre gehörte, wofern diese Nachricht nicht auf einer fehlerhaften Lesart beruht [2]); denn hätten Rhinthon und seine Tarentinischen Kunstgenossen in der That die Pythagorische Philosophie, wie früher Epicharmos, häufig in ihren Dramen berührt, so wäre ein so wichtiger Umstand gewiss nicht mit Stillschweigen übergangen worden. Von Rhinthon ist auch nicht eine einzige philosophische Sentenz bekannt. Er hinterliess im Ganzen 38 Dramen [3]), welche offenbar die beliebtesten tragischen Stoffe der Attiker in travestirter Gestalt vorführten [4]). Nach dem grössten Meister nannten die Römer die ganze Gattung, welche überall in Grosshellas mit ungetheiltem Beifalle aufgenommen wurde [5]), Rhinthonisch [6]). Sie war für das grössere Publikum be-

---

1) Steph. Byz. v. Τάρας. Hesych. v. ἄσκτος p. 367: παρὰ Ῥίνθωνι, Ταραντίνῳ φιλοσόφῳ (lies φλυακογράφῳ mit Brunck in seinem Handexemplar des Albertischen Hesych. jetzt auf der Königl. Bibl. zu Göttingen; vgl. Toup in Suidam III. 108 = 398). Suidas v. Ῥίνθων. Eustath. ad Dionys. Perieg. 976. Vgl. Capellmann Alexandr. Aetol. p. 32. Grysar de Doriens. com. p. 53.

2) Lydus de magistr. I, 41 p. 70, wo jedoch Reuvens (Collectan. litter. Leyden 1815, p. 71) statt Πυθαγόρων (der Mss.) vorschlägt φλυάκων oder φλυακογράφων, was Fr. Osann (Analecta crit. Berlin, 1816 p. 74) verwirft, und auch die Lesart φιλοσόφῳ bei Hesych. v. ἄσκτος gegen Toup's Vorschlag φλυακογράφῳ in Schutz nimmt.

3) Steph. Byz. v. Τάρας, Suidas v. Ῥίνθων. Matter Essai sur l'école d'Alex. 4 p. 105.

4) Suidas nennt sie κωμικὰ τραγικά, nicht, wie man gewöhnlich liest, τραγικὰ καὶ κωμικά. Bestimmter sagt Steph. Byz. v. Τάρας· Ῥίνθων, Ταραντῖνος φλύαξ, τὰ τραγικὰ μεταῤῥυθμίζων εἰς τὸ γελοῖον, und Eustath. zu Dionys. Perieg. 376: Ῥίνθων — ὁ ἐπικαλούμενος φλύαξ, ἤγουν φλύαρος ὑποκοριστικῶς, ὡς τὰ τραγικὰ εἰς γελοῖα μεταῤῥυθμίζων καὶ παίζων ἐν οὐ παικτοῖς, ἀλλὰ φλυαρῶν ἀντικρυς. Nossis, welche die Wirkung der Rhinthonischen Dramen aus eigner Erfahrung schildert, nennt dieselben geradezu tragische Farçen, bei denen man laut auflachen müsse. Casaubon de sat. poesi p. 100 f. Rambach.

5) Lydus de magistr. Rom. I, 41 p. 70: Ῥίνθωνα καὶ — ἄλλους — ἴσμεν οὐ μικρῶν διδαγμάτων ἐπὶ τῆς μεγάλης Ἑλλάδος γενέσθαι καθηγητάς. Reuvens p. 72 ff. Statt οὐ μικρῶν schlägt Lange (Vindic. trag. Rom. p. 51) κωμικῶν vor.

6) Donat. ad Terent. Adelph. prol. 56. de comoed. p. LVIII, Eunuch.

stimmt und gefiel sich in der eigentlichen Karikatur der ehrwürdigen Götter- und Heldenwelt, ohne jene philosophische Ironie, wie es scheint, welche die Epicharmische Komödie charakterisirt. Merkwürdig ist die Nachricht von ihrer hexametrischen Form, welche den sämmtlichen Satirikern der Römer, dem Lucilius sowohl als dem Horatius, Persius, Juvenalis u. a. mit Vernachlässigung der alten Iambographen zum Vorbilde gedient haben soll 1). Hiernach wäre also die Rhinthonische Komödie kein Drama, sondern nur Satire nach Art der epischen Parodien und Sillen gewesen. Aber dem ist nicht so. Es ist nämlich kein einziger epischer Hexameter, wohl aber eine Reihe iambischer Trimeter bekannt, die für wirkliche zur Aufführung und Darstellung bestimmte Dramen zeugen. Zwar behandelte Rhinthon, wie die Komiker überhaupt und namentlich auch Epicharmos, die Iamben ziemlich nachlässig, und machte sich gelegentlich in seinem Drama Orestes selbst über seine Hinkverse lustig 2):

Ὡς σὲ Διόνυσος αὐτὸς ἐξώλη θείη
ὦ Ἱππώνακτος τὸ μέτρον οὐδέν μοι μέλει.

Doch ist hier wohl zu merken, dass der komische Effekt dieser Verwünschung, welche Orestes vermuthlich gegen Klytämnestra oder Aegisthos ausstösst, durch den kampflustigen Hipponaktischen Vers 3) bedeutend erhöht wird. Vernichten will der Held, aber nicht mit Schwert oder Dolch, sondern mit giftigen Iamben, wie sie die Spottlust der Dionysischen Feste erzeugt hatte.

2. Ausser dem Orestes sind von Rhinthon nur noch sieben Dramentitel bekannt, Iphigenia in Aulis und in Tauroi, Telephos, Amphitryon, Herakles, Me-

---

de trag. p. LVI ed. Westerh. Diomed. III p. 490. 486. Lyd. de magistr. p. 70, und dazu Osann Anal. crit. p. 69.

1) Lyd. de magistr. I, 41. p. 70. Eichstädt de dram. com. Sat. p. 44. Reuvens 80—86. Lange, Vindiciae trag. Rom. p. 51. Clinton F. H. III p. 486.

2) Hephaest. p. 10, 1 Gaisf. Den zweiten Vers ohne ὦ liefern auch Cramer's Anecd. Gr. Oxon. T. 4 p. 414, 29, und darauf bezieht sich Herodian bei Valkenaer ad Eur. Phoen. 1508 p. 417. Vgl. Bekker Anecd. p. 1176, und Schäfer zu Gregor. Corinth. p. 873. Dieselben Anecd. Oxon. T. 1 p. 171, 20 führen aus Rhinthon noch den Anfang eines iambischen Verses an, worin ἧς für εἰς zu merken ist: οὐδ' ἧς κύων.

3) Oben B. 2, 1 p. 332. 337.

leagros und Iobates. Obgleich nun ein Orestes und ein Amphitryon auch als Komödien des Alexis 1) und des Archippos 2) vorkommen, und ein Herakles wenigstens von sechs Komikern vorhanden war, ohne die Satyrspiele unter demselben Titel in Anschlag zu bringen 3), so sind doch Iphigenia und Telephos als ächttragische Stoffe nur von Rhinthon ins Lächerliche verdreht worden. Bei Telephos war die Parodie um so leichter, da Euripides diesen Charakter schon seiner Heldenwürde beraubt und als zerlumpten Bettler über die tragischen Bretter hatte gehen lassen, worüber Aristophanes ihn bekanntlich durchzieht. Aber eine Iphigenia travestirt zu sehen, dagegen sträubte sich das ästhetische Gefühl der Hellenen, die gewiss Recht hatten, wenn sie den Verfasser als Entweiher des sittlichen Ernstes und des Heiligen 4) geradezu einen Possenreisser nannten. Von keiner der beiden Rhinthonischen Iphigenien hat sich übrigens irgend ein Vers erhalten 5); eben so wenig vom Telephos 6). Auch

1) Athen. VI. 247 E. Wie viel Euripides dazu beigetragen, den Orestes-Mythus den Komikern in die Hände zu arbeiten, ist schon oben (B. 3, 1 p. 83 N. 3. p. 94 N. 2. p. 494 f.) bemerkt worden. Zur Bestätigung dieser Ansicht und zur Bestimmung des Unterschiedes zwischen Satyrspiel und Komödie mag hier ein erst ganz kürzlich bekannt gemachtes Document Platz finden, welches zugleich den Inhalt des Euripideischen Syleus (oben B. 3, 1 p. 480 N. 1 extr.) angiebt. Cramer's Anecd. Gr. Paris. Vol. I (1839) p. 7, 24: Ἴδιον δὲ κωμῳδίας μὲν τὸ μεμιγμένον ἔχειν τοῖς σκώμμασι γέλωτα, τραγῳδίας δὲ πένθη καὶ συμφοράς, σατυρικῆς δὲ οὐ τὸ ἀπὸ πένθους εἰς χαρὰν ἀπαντᾶν. ὡς ὁ Εὐριπίδου Ὀρέστης καὶ Ἀλκηστις, καὶ ἡ Σοφοκλέους Ἠλέκτρα, ἐκ μέρους, ὥσπερ τινὲς φασίν, ἀλλ' ἀμιγῆ καὶ χαρίεντα καὶ θυμελικὸν ἔχει γέλωτα· οἷον, „Ἡρακλῆς πραθεὶς τῷ Συλεῖ, ὡς γεωργὸς δοῦλος ἔσταλται εἰς τὸν ἀμπελῶνα ἐργάσασθαι· ἀνεσπακὼς δὲ δικέλλῃ προρρίζους τὰς ἀμπέλους, νωτοφορήσας τε αὐτὰς εἰς τὸ οἴκημα γεωργοῦ τοῦ ἀγροῦ, ἄρτους τε μεγάλους ἔποίησε, καὶ τὸν κρεῖττω τῶν βοῶν θύσας, καὶ τὸν πόδα διαῤῥήξας, καὶ τὸν κάλλιστον πόδα ἀποπωμάσας, τὰς θύρας τε ὡς τραπέζαν θείς, ἥδυ τε καὶ ἔπινεν ᾄδων, καὶ τῷ προεστῶτι δὲ τοῦ ἀγροῦ δρυμὺ ἐνορῶν, φέρειν ἐκέλευεν ὡραῖά τε καὶ πλακοῦντας, καὶ τέλος ὅλον ποταμὸν πρὸς τὴν ἔπαυλιν τρέψας, τὰ πάντα κατέκλυσεν." Ἔστι δὲ τὸ τοιοῦτον Εὐριπίδου δρᾶμα· τοιαῦτα δέ εἰσι τὰ σατυρικὰ δράματα. Τέλος δὲ τραγῳδίας μὲν λύειν τὸν βίον, κωμῳδίας δὲ συνιστᾶν αὐτόν, σατυρικῆς δὲ τούτοις θυμελικοῖς χαριεντισμοῖς καθηδύνειν αὐτόν.

2) Athen. III, 95 E. Meineke T. I p. 206.

3) Vgl. N. 1 und oben p. 64.

4) Eustath. zu Dionys. Perieg. 976: παίζων ἐν οὐ παικτοῖς, ἀλλὰ φλυαρῶν ἀντικρυς. Daher verbindet Varro bei Columella VIII, 16 *nebulo et Rhinthon.*

5) Erwähnt werden sie von Pollux VII, 61. (vgl. IX, 7) und 90. Cuper Observ. p. 75.

6) Pollux X, 55. Der Telephos von Deinolochos wurde schon oben p. 44 N. 4 erwähnt.

der Amphitryon, wahrscheinlich eine Parodie der Sophokleischen Tragödie, ist nur dem Titel nach bekannt[1]), gehörte aber ohne Zweifel zu den Vorbildern des Plautus. Aus dem Herakles werden folgende iambische Verse citirt, welche offenbar auf den Held des Stücks als starken Esser gehen[2]):

. . . ἐν ὑστιακῷ τε καθαρὸν ἐλατῆρα
καθαρῶν τ' ἀλητῶν καλφίτων ἀποῤῥοφεῖς.

Im Meleagros kam der Vers vor[3]):

ὀλίοισι ὑμῶν ἐμπέφνη εὐψυχία,

womit vermuthlich der Held des Stücks die unhöflichen Eberjäger und namentlich die Söhne des Thestios, welche der Atalante die Spolien des erlegten Unthiers missgönnten, verhöhnend anredete. Im Iobates endlich sprach Bellerophon, als er auf dem Flügelrosse gegen die Chimära auszog, zum Vater der Stheneböa[4]):

χρῄζω γὰρ ὄλιον μίσθον αὐτὸς λαμβάνειν.

Die Rettung dieser beiden Rhinthonischen Bröcklein verdanken wir dem Tarentinischen Dialekte, wornach ὄλιος für ὀλιγος steht. Derselbe Umstand hat auch die meisten andern Citate aus Rhinthon veranlasst[5]). Einen Vers hat ausserdem Cicero erhalten[6]):

---

1) Athen. III. 111 C.

2) Athen. XI. 500 F.

3) Grammatici Graeci ed. L. Dindorf Vol. I (1823) p. 19, 26 aus Herodian: Ῥίνθων ἐν δούλῳ Μελεάγρου. Als Sklav ist Meleagros nicht bekannt, es sei denn, dass man ihn Atalante's Sklaven genannt hätte. Vielleicht hiess das Stück δαλὸς Μελεάγρου. Als Komödie kommt Meleagros ausserdem von Antiphanes (Pollux X, 73) und Philetäros vor (Suidas v. ἀμπαλίνορ-ρος). Die letztere hiess auch Atalante (Athen. X. 416 F.). Bekannt sind auch die Atalanten von Phormis oder Epicharmos, von Kallias, Strattis, Philyllios, Euthykles, und Alexis. Meineke T. I pag. 215. 223. 259. 349 f. 390. Ueber die Tragiker, welche seit Phrynichos diese Sage behandelten, s. oben B. 3, 1 p. 71 f. 86. 542. 441. 536. 555. 562.

4) Herod. bei Dindorf Gramm. Gr. Vol. I p. 19, 28: καὶ εὐνιοβαται, zu verändern in ἐν Ἰοβάτῃ. Einen Iobates schrieb Sophokles, und einen Bellerophon Euripides, Astydamas u. Theodektes. Die Komödie von Eubulos (Athen. XV. 666 F) war wohl gleich dem Drama des Rhinthon nichts anders als eine Parodie dieser Tragödien.

5) Apollon. Dysc. de pronom. p. 364 ἐμίν᾽ = ἐμίν. Ibid. p. 356 τίω καὶ τίως = ἐμέω καὶ ἐμέως. Ibid. p. 333 ἴτεον ἐπὶ τὰς κατὰ τὸ δεύτερον. Bekker Anecd. Gr. p. 1194 Δίς = Ζεύς. Vgl. Valckenaer ad Theocr. Adon. p. 294. Ἀγλευκές = ἀηδές führt Suidas p. 53 C als fremd und Sikelisch aus Rhinthon an. Die Citate bei Hesych. v. κάρκαρα. v. οὖλα. v. σαλίᾳ hat Toup zu Suidas p. 5216 Gaisf. behandelt.

6) Cic. ad Attic. I, 20: *Mihi*

οἱ μὲν παρ' οὐδέν εἰσι, τοῖς δ' οὐδὲν μέλει,

nämlich ob sie den Teich voll solcher Fische oder Frösche haben, wie der Zusatz andeutet und wie aus Varro bekannt ist[1]).

3. Dem Rhinthon folgten in dieser Gattung der Italischen Komödie Sopatros, Skiras und Bläsos. Der erste war aus Paphos gebürtig, und erreichte in seinem langen Lebenslaufe noch die Regierung des Ptolemäos Philadelphos[2]) Ol. 124, 2=283. Er ist von dem Parodien Sopatros nicht verschieden, wie Suidas behauptet[3]). Eins von seinen Dramen ist Φακῆ, das Linsengericht; daher erlaubt sich Athenäos bei Anführung zweier Verse aus der Bakchis desselben Verfassers[4]):

οὐκ ἂν δυναίμην, εἰ ζορῶν χαλκήλατον
μέγαν κολοσσὸν, φάκινον ἄρτον ἐσθίειν,

das Wortspiel Φάκιος παρφδὸς statt Παφιος. Er wird ausdrücklich mit Bezug auf seine Dramen sowohl ein Parode als ein Phlyakograph genannt[5]); desshalb kann über die Richtung seiner Komik kein Zweifel sein. Ob er übrigens derselbe ist, welcher einst dem Alexandros die Hörner eines Indischen Esels überreichte[6]), bleibt dahin gestellt. Seine Dramen waren nicht alle Parodien Attischer Tragödien; denn ausser dem Orestes[7]), Hippolytos[8]) und der Nekyïa[9]), werden noch Titel genannt, welche an Attische Komödien erinnern, wie Bakchis, Bakchis' Freier, Bakchis' Hochzeit, die Galater, Eubulotheom-

---

vero ut invideant piscinarii nostri, scribam ad te.

1) Varro de re rust. III, 3: *Quis contra nunc Rhinthon non dicit sua nihil interesse, utrum iis piscibus stagnum habeat plenum an ranis.* Vgl. Columell. VIII, 16.

2) Athen. II, 71 B aus Sopatros' eigenen Schriften.

3) Eudok. p. 384 hat nur den Komiker. Moser in Daub's und Creuzer's Studien Vol. 6. p. 300. Capellmann Alex. Act. p. 31 f. Grysar de Dor. com. p. 56. A. Weland de praecipuis parod. Hom. scriptt. apud Gr. (Goetting. 1833) p. 16 ff.

4) Athen. IV. 158 E.

5) Athen. 86 A. 175 B. 230 E. 341 E. 644 B. 649 A. 656 F. 702 B.

6) Aelian. hist. an. X, 40. Stob. Ecl. phys. p. 130.

7) Athen. VI. 230 E. Σ. ἐν Ὀρέστῃ σαπρὸν σίλουρον ἀργυροῦς πίναξ ἔχων.

8) Athen. III. 101 A. Σ. ἐν Ἱππολύτῳ· ἀλλ' οἷα μήτρα καλλίκαρπος ἐκβολὰς Δίσφδα λευκανθεῖσα τυροῦνται δέμας. Worte der Phädra.

9) Athen. IV. 160 C. Σ. ἐν Νεκυίᾳ· Ἴθακος Ὀδυσσεύς, τοὐπὶ τῇ φακῇ μύρον πάρεστι· θάρσει. Worte des Aias in der Unterwelt.

tos, das Mädchen von Knidos, die Mysten, stakos' Lohnlakei, das Thor, die Bücherwür-, das Linsengericht und der Physiolog[1]). Das dieser Stücke enthielt wohl die Darstellung einer sprö- Dienerin des Bakchos, die sich mit Enthusiasmus der r ihres Gottes hingab,

καὶ τὸ μόναυλον μέλος ἤχησεν[2]).

am zweiten Stücke sah man diese spröde Schönheit von Freierschaar bestürmt. Diese rühmen sich, schon die te Euböa's bestürmt zu haben[3]),

Ἐρέτριαν ὡρμήθημεν εἰς λευκάλφιτον,

die Insel Samos[4]),

πλακουντοποιὸν ὠνομασμένην Σάμον,

lie Weiber eben so lecker sind als die Kuchen, die da bäckt; aber nirgends ist ihr Appetit so gereizt wor- als bei dem Anblick der Bakchis. Diese ergiebt sich ch dem Begehrlichsten von ihnen; und nun wird ein eitschmaus veranstaltet, der seines Gleichen nicht ge- hat. Wo nur ein Bratofen zu finden ist, da schmorte emästetes Ferkelchen[5]):

εἴ που κλίβανος ἦν, δέλφαξ σιτευτὸς ἔτρυξεν.

Galater scheinen eine Parodie auf die Verkehrtheiten zeitigen Sophisten und Dialektiker gewesen zu sein, n der Held des Stücks ein hartes Schicksal androhete, n er von einer barbarischen Sitte der Galater die Ver- ssung nahm[6]):

παρ' οἷς ἔθος ἐστὶν, ἡνίκ' ἂν προτέρημά τι
ἐν τοῖς πολέμοις λάβωσι, θύειν τοῖς θεοῖς
τοὺς αἰχμαλώτους· τοὺς Γαλάτας μιμούμενος
κἀγὼ κατακατσειν ἠξίωμην τοῖς δαίμοσι
διαλεκτικοὺς τρεῖς τῶν παρεγγεγραμμένων.
καὶ μὴν φιλοσοφεῖν φιλολογεῖν τ' ἀκηκοὼς

Einige hiervon führt Suidas ὁπατρος (Eudok. p. 384) aus ænos an.

Athen. IV. 176 A.

Athen. IV. 160 A. Σ. ἐν Bax- ; μητστῆρσιν.

Athen. XIV. 644 C.

Athen. XIV. 656 F: Σ. ἐν Bax- χίδος γάμῳ. Bakchen gab es übrigens noch von Lysippos, Diokles, Antiphanes und Epigenes. S. untens. l.

6) Athen. IV. 160 E F. Γαλάται des Apollodoros von Karystos, Stob. Flor. XCIX, 26. Γαλάτης des Posidippos, Poll. IV, 175. VII, 111.

ὑμᾶς ἐπιμελῶς, καρτερεῖν δ' αἱρουμένους,
τὴν πεῖραν ὑγιῆ λήψομαι τῶν δογμάτων,
πρόσθεν καπνίζων· εἶτ' ἐὰν ὀπτομένων
ἴδω τιν' ὑμῶν συσπάσαντα τὸ σκέλος,
Ζηνωνικῷ πραθήσεθ' οὗτος κυρίῳ
ἐπ' ἐξαγωγῇ, τὴν φρόνησιν ἀγνοῶν.

4. Von dem Eubulotheombrotes ist es schwer den Inhalt zu errathen; wenigstens führen die beiden einzigen daraus erhaltenen Iamben auf keine Spur 1):

ἀλλ' ἴσχε· τελλίνης γὰρ ἐξαίφνης μέγας
ἀκοὰς μελῳδὸς ἦχος εἰς ἐμὰς ἔβη.

Die τελλίνη, welche den Athenäos zur Anführung dieser Stelle veranlasste, kam nur bei Dorischen Dichtern, namentlich bei Epicharmos und Sophron vor; und doch werden sonst keine Dorische Ausdrücke oder Wortformen aus Sopatros angeführt, dessen Verse wohlklingend sind und die Feinheit einer Attischen Feile verrathen. Das Mädchen von Knidos, welches auch Alexis und Menandros auf die Bühne brachten 2), gab dem Deipnosophisten nur zur Nennung einer schmackhaften Brotart Gelegenheit 3):

ἀταβυρίτης δ' ἄρτος ἦν πλησίγναθος.

Aus den Mysten oder Eingeweiheten ist weiter nichts als eine zweisaitige Asiatische Pektis bekannt, die Jemanden wie zur Verhöhnung, weil die meisten Saiten zerrissen waren, gereicht wird 4),

πηκτὶς δὲ μούσῃ γαυριῶσα βαρβάρῳ
δίχορδος εἰς τὴν χεῖρά πως κατεστάθη.

Des Mystakos Lohnlakei war voll von leckern Fischen 5):

ἐδέξατ' ἀντακαῖον, ὃν τρέφει μέγας
Ἴστρος, Σκύθαισιν ἡμίνηρον ἡδονήν.

Und wiederum:

Μενδήσιός δ' ὠραῖος, ἀκρόπαστος, εὖ
ξανθαῖσιν ὀπτὸς κέφαλος ἀκτῖσιν πυρός.

---

1) Athen. III. 86 A.

2) Athen. IV. 165 D. Meineke Menandri fr. p. 98.

3) Athen. III. 109 E.

4) Athen. IV. 183 B. Μύσται von Phrynichos, Meineke T. 1 p. 158. T. 2, 1 p. 594. Bergk de reliq. com. Atticae p. 374 f. Μύστις von Antiphanes und Philemon. Ueber die Pektis, welche zwei Oktaven umfasste, s. oben B. 2, 1 p. 189. 383 f. B. 2, 2 p. 444. f.

5) Athen. III. 119 A.

h wurde darin fleissig musicirt und zwar auf Sidonischen umenten 1):

νάβλας ἐν ἄρθροις γραμμάτων οὐκ εὐμελῆς,
ᾧ λωτὸς ἐν πλευροῖσιν ἄψυχος παγεὶς
ἔμπνουν ἀνίει μοῦσαν. Ἐγρέτω δέ τις
τὸν ἡδονῆς μελῳδὸν εὐάζων χορόν.

eine Erfindung der Phönikier gab Sopatros die Nabla ss Drama aus, welches er Πύλαι oder das Thor. nannte 2):

. . . . . *οὔτε τοῦ Σιδωνίου*
λαρυγγόφωνος ἐκκεχόρδωται τύπος.

in demselben Stücke rief Jemand voll Verwunderung die Menge von köstlichem Backwerk aus 3):

τὶς ἀναρίθμου εὗρε μήκωνος κοπὰς,
ἢ κνηκοπύρους ἡδονὰς τραγημάτων
ἔμιξεν;

ser ist der Titel eines andern Drama Σίλφαι, Bücher- rmer, nicht ganz sicher, da Suidas Σιλφία ἡ Κνιδία). Von dem Inhalte ist vollends nichts zu sagen; denn beiden Verse 5):

μήτρας ὑείας ἐφθὸν ὡς φάγῃς τόμον,
δρυμεῖαν ὠθῶν πηγανῖτιν εἰς χολήν,

m nicht die entfernteste Andeutung, da ähnliche Gerichte i in dem Physiologen des Sopatros vorkamen 6):

μήτρας ὑείας οὐκ ἀφεψηθεὶς τόμος,
τὴν δηξίθυμον ἐντὸς ὀξάλμην ἔχων.

lleicht ist aber dieser Physiologe kein andrer als jener ichtigte Schlemmer Philoxenos, welcher die Resultate ier Naturforschung auf die Befriedigung seines Gaumens icirte, und der sich eine sehr interessante Perspektive schen einer Reihe von Schüsseln auf dem Aetna eröff- 7):

) Athen. IV. 175 C.
) Athen. IV. 175 B. Der Eng- von Thermopylä hiess in der end selbst πύλαι (Herod. VII,). Aber eine Komödie auf Ther- ylä ist kaum denkbar.
) Athen. XIV. 649 A.
) Eigentlich Σιλφία· ἡ Κνιδία. auch Eudok. p. 384) als zwei verschiedene Titel. Gaisford hat p. 3372 E ἡ drucken lassen. Offenbar ein Irrthum, da Athenäos, die einzige Quelle des Suidas, beide Stücke unterscheidet.
5) Athen. III. 101 B.
6) Athen. III. 101 A.
7) Athen. VIII. 341 E. Bergk (de com. Att. p. 210) glaubt, So-

διοσαῖς γὰρ ἐν μέσαισιν ἰχθύων φοραῖς
ἥσται τὸν Αἴτνης ἐς μέσον λεύσσων σκοπόν.

Das Linsengericht, wofern es kein Intriguenstück war, enthielt vielleicht eine Satire auf den Luxus der Zeit. Der Ueberfluss an Tyrrhenischem Weine deutet auf Italische Scenen hin [1]):

κρεανομοῦμαι καὶ τὸν ἐκ Τυρρηνίας
οἶνον συνόκτω λαμβάνειν ἐπίσταμαι.

Von dem kostbaren Silbergeschirr einer reichbesetzten Tafel zeugen noch die sehr schön gebauten Verse [2]):

ἀλλ' ἀμφὶ δείπνοις ὀξὺ ἀργυρᾶν ἔχει
δρακοντομίμοις ὀργάνων τορεύμασιν,
οἷαν ποτ' ἔσχε καὶ Θίβρων ὁ Ταντάλου
μαλακὸς ταλάντοις ἐκταλαντωθεὶς ἀνήρ.

5. Skiras oder Sklerias [3]), auch ein Dichter der sogenannten Italischen Komödie, war von Geburt ein Tarentiner [4]), und schrieb gewiss nur für die Bühne seiner Vaterstadt. Er brachte den Meleagros noch einmal auf die Bretter, und die beiden daraus erhaltenen Iamben [5]):

ἐνθ' οὔτε ποιμὴν ἄξιοῖ νέμειν βοτὰ,
οὔτ' ἀσχέδωρος νεμόμενος καπρώζεται

sprechen zugleich für die eigenthümliche Komik des Phlyakographen und für dessen Sikelismen, wie der Berichterstatter bemerkt. Ihm wird das schöne Skolion auf die vier höchsten Güter des Lebens neben Simonides und Epicharmos beigelegt [6]). In zwei Bruchstücken aus unbekannten Dramen

---

patros habe den Dithyrambiker Philoxenos (oben B. 2, 2 p. 316 ff.) mit dem Leukadischen Schlemmer verwechselt. Aber von jenem konnte der Komiker nicht als von einem Zeitgenossen reden, da dieser unter dem ältern Dionysios lebte.

1) Athen. XV. 702 B. Σ. ἐν τῷ ἐπιγραφομένῳ δράματι Φαχῇ.

2) Athen. V. 230 E. Das Citat in Bekker's Anecd. p. 146, 1 ist aus dem Rhetor Sopatros. So auch in Cramer's Anecd. Oxon. T. 3 p. 370, 29. Phot. bibl. 161 p. 105 Bekk.

3) Bei Lydus (de magistr. Rom. 1, 41) ist sein Name zwischen Rhinthon und Bläsos in Ἀσκήρας corrumpirt. S. Reuvens Collect. litt. p. 77 f. Osann's Pythagoreer Aresas hält hier nicht Stich (Analecta crit. p. 74). Unrecht hat aber Reuvens darin, dass er Skiras den Phlyakographen von Sklerias dem Komiker unterscheidet.

4) Athen. IX. 402 B., wo die Mss. theils Σκίρας, theils Σκληρίας haben. Uebrigens hat Antiphanes' Komödie Σκληρίαι (Athen. II. 77 D), wofür Meineke (T. 1 p. 312) Σκύριαι vermuthet, mit dem Dichter Sklerias nichts zu schaffen.

5) Athen. IX. 402 B.

6) Von Stob. Flor. ργ' (CIII), 9 p. 335 Gaisf. Oben B. 2, 2 p. 150.

zeigt er sich als einen sehr besonnenen Ethologen, wie Sophron und andre Charakterdarsteller von Grosshellas 1). Er sagt von körperlicher Schönheit und geistiger Hässlichkeit 2):

πολλοῖσι θνητῶν ἡ μὲν ὄψις εὐγενὴς,
ὁ νοῦς δ' ἐν αὐτῇ δυσγενὴς εὑρίσκεται.

Ueber Rechthaberei und Mangel an Selbstbeherrschung, wodurch der Nebenmensch immer am meisten leidet, bemerkt er ganz richtig 3):

ὡς οὐκ ἀνεκτὸς, ὅστις ἢ πάροινος ὢν,
ἢ καὶ μεμηνὼς, εἰς μὲν αὐτὸν ἀσφαλὴς
ἀεί ποτ' ἐστὶν, εἰς δὲ τοὺς πέλας νοσεῖ.

6. Blāsos endlich stammte von der Italischen Insel Kaprea an der Küste von Kampanien bei Neapel 4). Sein Zeitalter ist ungewiss. Gewöhnlich wird er mit Rhinthon zusammen genannt 5), weil beide in dem Dorisch-Sikelischen Dialekte schrieben. Diesem Umstande verdanken wir die kärglichen Ueberbleibsel dieses Dichters, welcher das Ernsthafte ins Lächerliche umsetzte 6) oder die Idee des Tragischen travestirte. Von seinem Mesotribas, einem Drama von verdächtigem Inhalte, ist nur ein einziges, wie es scheint, Italisches Wort übrig 7). Sein Saturnus erinnert an Römische Verhältnisse und hatte vielleicht den Zweck, die Idee vom goldnen Zeitalter zu parodiren. Ein tapferer Trinker, vermuthlich Saturnus selbst, verlangte darin sieben Becher vom Süssesten auf einmal 8).

---

1) Plut. Sympos. V. prooem. p. 673 B. Diodor. XX, 63.

2) Stob. Flor. β (II.), 9 p. 76 Gaisf.

3) Stob. Flor. ιη' (XVIII), 2 p. 361 Gaisf.

4) Steph. Byz. v. Καπρίη. Grysar p. 57.

5) Lydus de magistr. I, 41. Athen. III, 111 C. Reuvens p. 79.

6) Steph. Byz. v. Καπρίη nennt ihn σπουδογελοίων ποιητής. Ein solcher war auch Menippus (Strab. XVI p. 1115 B.). Uebrigens ist der Name *Blaesus* Römisch und kommt auch sonst vor, z. B. *Junius Blaesus* bei Tacit. Annal. III, 35. Suidas v. Ἀπίκιος Μάρκος, v. Βλαῖσος, und v. ἐφολκίδα. Digest. XXX, tit. 2, 31 de usu et usufr.

7) Athen. III, 111 C πάντα = πλησμονή. Ausl. zu Pollux VI, 99.

8) Athen. XI. 487 C: Βλαῖσος ἐν Σατούρνῳ· ἑπτὰ μαθαλίδας ἐπίχεε ἡμῖν τὸ γλυκυτάτῳ. Hesych. führt aus Blāsos ohne Angabe des Drama μοκκώνωσις = περιφορεῖς, dann μολγῷ = νέφει, und φυλατός = ᾠδῇ an.

Dritter Abschnitt.

Die alte Attische Komödie.

I. Komiker vor Aristophanes.

1. Kratinos, der Oeneïde.

1. Von der Gesammtzahl der Dichter der alten Komödie giebt es keine bestimmte Nachricht, da es von vielen zweifelhaft war, ob man sie nicht mit mehr Recht in die Periode der mittlern Komödie setzen sollte, und mancher einzelne auch wegen der Verschiedenartigkeit seiner Dramen zu beiden Gattungen gezählt werden konnte. Rechnen wir nun alle diejenigen zusammen, welche zwischen Ol. 80 und 98, d. h. von Kratinos bis auf Theopompos in Athen ihre Stücke aufführten, so kommen wenigstens 41 heraus, wovon etwa 14 vor Aristophanes auftraten, und zum Theil noch mit oder neben ihm dieselbe dramatische Laufbahn durcheilten. Die Gesammtzahl der Komödien alten Stils betrug dreihundert und fünf und sechzig [1], die Vorgänger des Kratinos und die Dichter der Dorischen Komödie mit Ausnahme des Epicharmos nicht mitgerechnet. Dieses ist vermuthlich die Summe der alten Attischen Komödien, welche Lykophron aus Chalkis im Auftrage des zweiten Ptolemäos unter den Meisterwerken der Hellenischen Komiker im Alexandrinischen Museum aufstellte [2] und darüber ein gelehrtes Werk in wenigstens neun Büchern schrieb [3].

---

1) Anonym. de com. T. 1 p. 535, 14 Meineke.

2) Dass die Sammlung und Anordnung der scenischen Dichter im Alexandr. Museum von Lykophron und Alexandros Aetolos (der die Tragödien und Satyrspiele registrirte) herrührte, lernen wir jetzt aus der anonymen Abhandlung περὶ κωμῳδίας in Cramer's Anecd. Paris. T. 1 p. 6, woraus das von Osann in einem Codex des Plautus entdeckte Lateinische Scholion bei Parthey (Alexandr. Museum p. 219), Meineke (T. 1 p. 10) und Ritschl (über die Alexandr. Bibliotheken p. 10) übersetzt ist. Tzetzes ist übrigens mit Caecius im Cod. Plaut. (wie Dindorf vermuthet Rh. Mus. für Philol. 1836 p. 232, vgl. dessen Ausg. des Aristoph. T. 4 P. 3. Oxford. 1838 p. 393 f.) nicht gemeint, denn dieser stimmt mit Exeges. in Iliad. p. 125 nicht überein.

3) Athen. XI. 485 D. Ueber Kallimachos' ἀναγραφὴ δραμάτων (Theil seiner πίνακες) und Eratosthenes περὶ κωμῳδίας, ein

2. Der eigentliche Schöpfer der Attischen Komödie ist
atinos, ein Sohn des Kallimedes 1), der zur Oeneïschen
yle in Attika gehörte 2). Er steht zu seiner Kunst in
nselben Verhältnisse als Aeschylos zu der Tragödie 3),
gleich er der Zeit nach mit Euripides zusammen blühete
l als bejahrter Greis — er erreichte, wie Epicharmos und
lemon, ein Alter von 97 Jahren 4) — noch öfters mit
stophanes in die komischen Schranken trat und über die-
n noch ganz zuletzt mit seiner Weinflasche siegte.
ne letzte Komödie des genialen Dichtergreises rief der junge
stophanes durch seine wiederholten Schmähungen auf den
ahrten Nebenbuhler hervor. Namentlich schildert er ihn
den Rittern als einen vormals durch den Beifall der Athe-
fröhlich beschwingten und gehobenen Geist, der jetzt
r vor Alterschwäche tief gesunken sei und kaum noch
itleidet werde, da er doch wegen seiner frühern Siege
diene, den heissen Durst auf öffentliche Kosten im Pry-
sion zu stillen, und so dem Dionysos wenigstens noch
ch tapferes Trinken die Ehre zu machen, welcher sei-
n schwachen Dramen versagt würde 5):

ἔτα Κρατίνου μεμνημένος, ὃς πολλῷ ῥεύσας ποτ' ἐπαίνῳ
διὰ τῶν ἀφελῶν πεδίων ἐῤῥει, καὶ τῆς στάσεως παρασ'ρων
φόρει τὰς δρῦς καὶ τὰς πλατάνους καὶ τοὺς ἐχθροὺς προ-
θελύμενους,
ὅσαι δ' οὐκ ἦν ἐν συμποσίῳ πλὴν „Δωροῖ συκοπέδιλε"
καὶ „τέκτονες εὐπαλάμων ὕμνων" οὕτως ἥνθησεν ἐκεῖνος·
νὶ δ' ὑμεῖς αὐτὸν ὁρῶντες παραληροῦντ' οὐκ ἐλεεῖτε,
κπιπτοῦσῶν τῶν ἡλέκτρων καὶ τοῦ τόνου οὐκέτ' ἐόντος,
ῶν δ' ἁρμονιῶν διαχασκουσῶν· ἀλλὰ γέρων ὢν περιέῤῥει
ὅσπερ Κοννᾶς, στέφανον μὲν ἔχων αὖον, δίψῃ δ' ἀπολωλώς,
ν χρῆν διὰ τὰς προτέρας νίκας πίνειν ἐν τῷ πρυτανείῳ,
καὶ μὴ λῃρεῖν, ἀλλὰ θεᾶσθαι λιπαρὸν παρὰ τῷ Διονύσῳ.

rk von wenigstens zwölf Büchern
et. Lex. v. εὐκλεια p. 34, 6) s.
n B. 1 p. 13 N. 1. p. 14 N. 1. Die
stige Litteratur der Alten über
Hellenischen Komiker hat Mei-
ke T. 1 p. 5—18 sorgfältig ver-
chnet.

) Suidas v. Κρατῖνος p. 2195 ff.
lok. p. 271.

2) Zenob. III, 81. Suidas v. Ἐπειοῦ δειλότερος. Hesych. v. Ἐπειός. Apostol. VIII, 80.

3) Anonym. de com. p. 336, 5. Meineke: γέγονε δὲ ποιητικώτατος, κατασκευάζων εἰς τὸν Αἰσχύλου χαρακτῆρα.

4) Lukian. Macrob. 23.

5) Arist. Eq. 524—534.

Dieser Ausfall war durch Kratinos, welcher den Aristophanes als Eupolis' Nachtreter geschmäht hatte 1), selbst veranlasst worden. Um nun aber das letzte Wort und die Lacher auf seiner Seite zu behalten, schrieb der durchgezogene Greis seine Weinflasche, worin er zeigte, dass weder diese noch das Alter seinen Verstand geschwächt habe 2). Dieses Stück war sein letztes; denn es wird ausdrücklich berichtet, dass er am Ende seines Lebens im sieben und neunzigsten Jahre mit demselben gesiegt habe und bald darauf gestorben sei 3). Dieses geschah Ol. 89, 2 oder 3 = 423 oder 422; denn die Ritter sind Ol. 89, 1 = 424 gegeben; und wir wissen, dass Kratinos mit der Weinflasche die ersten Wolken des Aristophanes und den Konnos (Zöpfl) des Ameipsias zu Schanden machte 4). Ist also Ol. 89, 3 = 422 sein Todesjahr, so ist Ol. 65, 2 = 519 sein Geburtsjahr, es sei denn, dass er ein noch höheres Alter als sieben und neunzig erreichte. Dass er die Aufführung der Aristophanischen Vögel Ol. 91, 3 = 414 noch überlebt, und dann erst die Nemesis gedichtet habe 5), ist ganz unglaublich, da der Frieden des Aristophanes Ol. 90, 2 = 419 ihn als bereits gestorben aufführt, damals als die Spartaner in Attika einfielen, d. h. aus Furcht vor dem Feinde, dessen Anblick er, wie weiland Epeios, nicht ertragen konnte 6), oder aber, aus unendlicher Wehmuth über den herzbrechenden Anblick eines zerschlagenen Weinfasses 7):

---

1) Schol. Arist. Eq. 529, womit die Bemerkung zu V. 524, dass Aristophanes hier schon auf Stellen der Πυτίνη angespielt habe, im Widerspruch steht.

2) Schol. Eq. 529.

3) Lukian Macrob. 25.

4) Argum. Arist. Nub. VI.

5) Schol. Arist. Av. 521.

6) Arist. Pax. 685. Hierbei an Brasidas zu denken, welcher, wie Kleon, noch in demselben Jahre als Kratinos starb (d. h. Ol. 89, 3; Thukyd. V, 6—10. 12), aber nicht in Attika einfiel, wie Meineke T. 1 p. 44 vermuthet, ist eben so wenig erlaubt, als mit dem Anonym. de com. p. 336, 1 Meineke (vgl. Bergk p. 187) den ersten Einfall der Spartaner in Attika Ol. 87, 2 anzunehmen. Was übrigens den Spott über Kratinos' Feigheit veranlasst habe, ist nicht mehr auszumitteln. Dass er einst als Anführer der Oeneischen Phyle diese Schmach auf sich geladen, vermuthen die Parömiographen oben p. 109 N. 2.

7) Pax 686. Man sieht, der geistreiche Komiker hat ihm den letzten Sieg mit der Weinflasche auch jetzt noch nicht vergeben. Die meisten Nachrichten von der grossen Trinklust des Kratinos (Suidas v. Κρατῖνος und v. κώδιον. Schol. Arist. Pax a. O. Equit. 398. 532) beziehen sich auf diese Πυτίνη, worin

ὠραιαίσας, οὐ γὰρ ἐξηνέσχετο
ἰδὼν πίδον καταγνύμενον οἴνου πλέων.

t solchen Scherzen durften die alten Komiker sich gegenseitig bekämpfen, ohne dadurch an Achtung zu verren. Wie Aeschylos seine Weihe als tragischer Dichter n Dionysos selbst empfängt, so ist auch Kratinos als Komiker ein ächt Dionysischer Mann, ein ταυροφάγος, wie ihn istophanes nennt, voll urkräftigen Schöpfergeistes [1]), festh prangend gleich seinem Schutzgotte in stolzer Epheukränzung und mit einem sanft gerötheten freundlich heim Angesichte [2]). So stellt ihn ein schönes Epigramm r [3]):

Οἰνός τοι χαρίεντι πέλει ταχὺς ἵππος ἀοιδῷ·
ὕδωρ δὲ πίνων οὐδὲν ἂν τέκοι σοφόν·
ταῦτ' ἔλεγεν, Διόνυσε, καὶ ἔπνευν οὐχ ἑνὸς ἀσκοῦ
Κρατῖνος, ἀλλὰ παντὸς ὠδωδὼς πίδου.
τοιγάρτοι στεφάνων δόμος ἔβρυεν, εἶχε δὲ κιττῷ
μέτωπον οἷα καὶ σὺ κεκροκωμένον.

er Ausspruch des Kratinos, welcher hier angeführt wird, nn wohl in der schon genannten Πυτίνη vor [4]), worauf sich ch Horaz zu beziehen scheint [5]).

3. Die Jugend des Kratinos reicht zurück bis zum erten Aufblühen der Dorischen Komödie in Syrakus, und der laum seines übrigen Lebens umfasst die ganze Periode der Attischen Grösse in Politik und Kunst, d. h. das glänzende Zeitalter des Perikles. Er hatte Aeschylos, Sophokles und

---

der Dichter sich selbst als Verehrer des Weines parodirte, wie Aristophanes sich selbst (Nub. 532. Pax 751. Eq. 550) als Glatzkopf; Plut. Sympos. II, 1, 12 p. 634 E. Was sonst noch von der Unsittlichkeit des Kratinos erzählt wird (Suidas v. und Acron ad Horat. Epist. I, 19, 1), beruht auf Missverständniss oder Verwechselung mit einem andern Kratinos, Arist. Ach. 814. 1156. Vgl. Lessing, Rettungen des Hor. 204.

1) Ran. 357. Vgl. Welcker Nachtrag zur Trilogie p. 241. Schulzeitung 1830. II. p. 421.

2) So stellte ihn die Kunst dar, Christodor. ἐκφρ. 357: καὶ τύπος ἀβρὸς ἔλαμπεν ἀριστονόοιο Κρατίνου.

3) Athen. II. 39 C. Anthol. Pal. XIII, 29.

4) Meier über den Attischen Process p. 289. Fritzsche Quaest. Aristoph. I p. 272. Meineke T. 2. 1 p. 119. Bergk de reliq. com. Att. p. 204.

5) Epist. I, 19, 1 f. *Prisco si credis, Maecenas docte, Cratino, Nulla placere diu nec vivere carmina possunt, Quae scribuntur aquae potoribus.*

Euripides nach einander auftreten, er hatte die ersten Versuche der Attischen Komiker, Chionides und Magnes unter der Begünstigung der Demokratie mit Erfolg gekrönt gesehen, er hatte aber auch die verderbliche Seite der Volksherrschaft, die so viel Herrliches durch verdiente Anerkennung und Belohnung hervorrief, in der Unbändigkeit der hab-, herrsch- und rachsüchtigen Demagogen kennen gelernt, denen die Attische Verfassung freien Spielraum gestattete, und die in der schrankenlosen Erweiterung der Volksrechte das Ziel ihrer verruchten Bestrebungen am leichtesten zu erreichen hofften. Unter ihrem Einflusse ward schon früh, man weiss nicht wie früh, aber gewiss schon seit Magnes, ein Gesetz erlassen, dass die junge Komödie, welche damals erst vom Archon einen Chor erhielt, jeden Athener, welchen sie wollte, in seiner ganzen Persönlichkeit und mit seinem wahren Namen ohne Rückhalt auf die Bühne bringen und von ihm sagen konnte, was sie wollte[1]). Niemanden stand eine Klage gegen die Verunglimpfungen der Komiker zu. Dass sich nun unter solchen Umständen die Spottlust auch öfters gegen diejenigen wandte, welche der Komödie diese unbegränzte Freiheit verschafft hatten, ist leicht begreiflich, da die neuen Gesetzgeber der Athener nicht immer zu den rechtschaffensten und biedersten Männern des Staates gehörten. Daher sehen wir schon in der glücklichsten Zeit der Attischen Demokratie, noch ehe sich die Kräfte des blühenden Staats durch den Ausbruch des Peloponnesischen Krieges selbst aufzureiben begannen, dass die Spottlust der Komiker durch einen Volkbeschluss beschränkt wurde, welcher befahl, dass man Niemand auf der Bühne durchziehen sollte. Dieses war in der Zeit des Perikles unter dem Archon Morychides Ol. 85, 1 = 440; aber schon drei Jahre nachher hob man das Gesetz wieder auf[2]);

---

1) Cic. de Rep. IV, 10: *apud quos* (Graecos) *fuit etiam lege concessum, ut quod vellet comoedia de quo vellet nominatim diceret.* Themist. or. VIII p. 110 B.: τῆς τέχνης διδούσης τοῦ σκώπτειν τὴν ἄδειαν ἐκ τῶν νόμων. Vgl. P. van Limburg Brouwer, Histoire de la civilisation morale des Grecs. T. 5 p. 82 f.

2) Schol. Arist. Acharn. 67: τὸ ψήφισμα τοῦ μὴ κωμῳδεῖν sc. ὀνομαστί. Fritzsche, Quaest. Arist. I p. 319. Bergk, reliq. comoed. Att. p. 142. In diese Zeit, wo die Würde des Areopags noch unerschütterlich

ft ganz zu Grunde. Man hört Klagen der Dichter
nde Ausstattung der komischen Chöre und der Scene
pt. Es fehlte den Choregen theils an Lust, theils
mitteln, ihren öffentlichen Pflichten zur Zufriedenheit
likums und im Interesse der Poesie würdig nachzu-
2); daher fiel endlich der komische Chor ganz weg,
emand mehr die Kosten zu dessen Ausstattung her-
vollte. Auch setzte es Agyrrhios etwa um Ol. 97,
durch, dass den komischen Dichtern ihre Emolu-
geschmälert wurden 3), so dass mit der Vorstellung
eiten Plutos von Aristophanes die Zeit der alten Ko-
orüber war, und nun die mittlere Gattung ihre chor-
ufbahn begann.

Das erste Verbot gegen die direkten und persönlichen
der Komödie auf einflussreiche und hochgestellte
Athens gehört also in die Periode des Kratinos, der,

---

fällt vermuthlich auch das
δένα ποιεῖν κωμῳδίας ἀρεο-
(Plut. de glor. Athen. 5
, welches voraussetzt, dass
r des höchsten Gerichts-
her in der That Komödien
, wie sich ihnen Gelegen-
im öffentlichen Leben dar-
s Komödienschreiben als
dige Beschäftigung in der

δεῖν κωμῳδεῖν) die Deklamation von Aristides unter diesem Titel (or. XL T. 1 p. 751—761). Wenn übrigens dem Antimachos dieses Psephisma beigelegt wird (Schol. Arist. Acharn. 1149. Diogenian. Prov. VIII, 71), so beruht diese Nachricht offenbar auf einer missverstandenen Stelle des Aristophanes, der dem Antimachos nur zu grosse Sparsamkeit in der

in die Zeitgenossen und namentlich Gewalt seiner Satire auch [illegible] in der Verspottung mit einer ätzenden Geissel [illegible] eine Zuneigung die nächste Veranlassung zu einem Gemälde gab. Seine Blüthe wird in den Chroniken um Ol. 81, 3 = 444 angesetzt [illegible]. Da nun die Didaskalien seinen ersten Sieg um Ol. 85 anführen, so muss er in der frühern Zeit, wegen er namentlich ein sehr populärer Dichter war, durch die Gunst seiner Richter durch so lange Anfälle auf die meisten Machthaber von Athen verschont sein. Gewiegen auch auch tragische Dichter selbst ohne seine Schuld erst nach einer langen Reihe von misslungenen Versuchen zu dem ersehnten Ziele eines Siegeskranzes. Spuren von jenen dramatischen Verstellungen des Kratinos finden sich aber schon seit Ol. 81, 3, in einer Zeit, welche nach der Angabe der Chronographen von der Blüthe des Komikers genau jenen kommt. Dieser spottete nämlich über die Langsamkeit, mit welcher Perikles zu dem Baue der grossen Mauer schritt, und warf ihm vor, seine Kraft bestünde in Worten, aber nicht in Thaten[4]):

ἔργων πρᾶξις Περικλεῖ, λόγων δ' οὐδὲ τιτθί.

Diese Mauer ward aber in den ersten Jahren nach dem Feldzuge des Perikles gegen Sikyon, etwa um Ol. 82, 1 = 452 bereits vollendet[5]). Ferner sind die Archilochi vermuthlich gleich nach Kimon's Tode gegeben; denn die aufrichtige Klage über diesen grossen Verlust war zu ergreifend, als dass sie lange nach dem Ereignisse gesprochen sein könnte[6]). Daher fällt dieses Stück Ol. 83, 1 = 448. Endlich gedachte Kratinos in den Thrakerinnen des von Pe-

---

1) Anonym. de comoed. in Cramer's Anecd. Paris. T. I p. 3, 14, und bei Meineke T. I p. 340, 9: τοὺς κακῶς πράττοντας διαβάλλων καὶ ὥσπερ δημοσίᾳ μάστιγι τῇ κωμῳδίᾳ καλάζων. Christod. ἐκφρ. 308: ὃς ποτε δημοξόροις πολιτεύουσιν Ἰώνων Σωσοδαπῆς ἰάμβους, κῶμον ἀνέχμας φιλοπαίγμονος ἔργον ἀοιδῆς. Nicht den Kratinos insbesondere, sondern den Geist der alten Komödie überhaupt betreffend, sind die kurzen Charakteristiken bei Horaz Sat. I, 4, 1 ff. und Quinctilian X, 1, 65. Bezeichnender ist schon *Cratinus audax* bei Pers. Sat. I, 123.

2) Euseb. Chron. p. 339 Mai. Synkell. p. 247 D.

3) Anonym. de com. p. 335, 28 Meineke.

4) Plut. Pericl. 13 p. 160 A; de glor. Athen. 8 p. 351 A. Meineke T. 2, 1 p. 219 f.

5) Krüger, Historisch-philol. Studien p. 164 ff.

6) Plut. Cim. 10 p. 484 E.

es errichteten Odeion's und der von demselben kaum ver-
denen Gefahr der Verbannung auf eine Art, welche den
den des Tages in einem sehr lächerlichen Lichte erschei-
liess [1]):

ὁ σχινοκέφαλος Ζεὺς ὁδὶ προσέρχεται,
ὁ Περικλέης, τῷδεῖον ἐπὶ τοῦ κρανίου
ἔχων, ἐπειδὴ τοὐστρακον παροίχεται.

ser Ausfall auf den ruhmgekrönten Kriegshelden kann
t vor und nicht nach Ol. 84, 2 gemacht sein; da das
eion damals erst vollendet ward [2]). Es ist aber nicht un-
rscheinlich, dass Kratinos, die Fehler des Perikles durch-
nuend, immer heftiger in seiner Satire wurde [3]), bis My-
ides auf Veranlassung des öffentlich beschimpften Man-
den Komikern solche persönliche Angriffe untersagte.

5. Hiernach ist nun Kratinos erst im reifern Alter als
iker aufgetreten, und hat vor dem achtzigsten Jahre
ne Siege errungen, deren er im Ganzen nur neun er-
gte [4]). Was er in der frühern Lebensperiode getrieben,
nicht bekannt, wie überhaupt von seinen Familienver-
tnissen gar nichts berichtet wird; denn die ausgezeich-
e Malerin Irene [5]) war nicht seine, sondern des Malers
tinos Tochter [6]). Dass er in seinem Kriegsdienste, ver-
thlich gegen die Perser, nicht sehr glücklich war, und,
einst sein Geistesverwandter Archilochos, die Schmach
Feigheit auf sich lud, ist schon oben angeführt worden.
bekleidete damals wenigstens die Würde eines Taxiar-
n und war demnach zu seiner Zeit der angesehenste
nn seiner Phyle. Aber nicht sowohl der mächtige Drang

) Plut. Pericl. 13 pag. 160 B.
neke T. 2, 1 p. 61 f.
) Oben B. 3, 1 p. 122. 159.
) Z. B. wegen seiner Begünsti-
g der Sophisten, in deren Kunst-
le er eben so gut eingeweiht
(Plut. 36 p. 172 A.), als der
ufene Euathlos, den er in den
akerinnen neben Perikles durch-
(Schol. Ar. Vesp. 590. Bergk
7 ff.). Ferner heftete ihm Kra-
s den Spitznamen κεφαλληγερέτας
welcher, da er ihn auch sonst
Olympier oder Zeus nannte
(Bergk p. 318), an den Homeri-
schen νεφεληγερέτας Ζεὺς erinnern
sollte. Als solcher war er ein Sohn
der Στάσις, Zwietracht, und
des Kronos, wie die Cheironen ihn
aufführten; Plut. Pericl. 3 p. 153 D.
(Sintenis p. 298 ff.) Bergk p. 220.
235.

4) Suidas v. Κρατῖνος. Eudok.
p. 271.

5) Clem. Alex. Strom. IV pag.
523 B.

6) Sillig, Catalog. artif. p. 162.

eines feurigen Geistes, die dunkle Schuld seiner Jugend durch den Glanz seines schönen Talentes zu tilgen, sondern die Verruchtheit und die staatsgefährlichen Bestrebungen unsittlicher Demagogen gaben seinem innern Dichterberufe die satirische Richtung, welche das Laster geradezu mit unbedecktem Haupte angreift, ohne den Stachel seines Angriffs in schöne Redensarten zu hüllen, um nicht plump und gemein zu erscheinen [1]). Das ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν hat er zur höchsten Spitze getrieben; daher war die Erklärung der politischen Namen, wie sie Galenos in einem besondern Werke von wenigstens drei Büchern geliefert zu haben versichert [2]), zum Verständniss keines Komikers von grösserer Wichtigkeit als bei Kratinos.

6. Wenn er die Regel der Tragiker, nur drei Personen im Gespräch zugleich auftreten zu lassen, wirklich zuerst auf die Komödie anwandte, wie berichtet wird [3]), so kann dieses nicht vor Ol. 78, 1 = 468 geschehen sein; folglich liefert auch diese Notiz ein Zeugniss für die spät begonnene dramatische Laufbahn des Dichters. Vermuthlich spielte er anfangs die erste Rolle seiner Stücke selbst; nachher übertrug er sie dem Krates [4]), welcher dann auch eigne Dra-

---

1) Platonios de comoed. p. 534: Κρατῖνος - αὐστηρὸς μὲν ταῖς λοιδορίαις ἐστίν· οὐ γὰρ ὥσπερ ὁ Ἀριστοφάνης ἐπιτρέχειν τὴν χάριν τοῖς σκώμμασι ποιεῖ, τὸ φορτικὸν τῆς ἐπιτιμήσεως διὰ ταύτης ἀναιρῶν, ἀλλ' ἁπλῶς καὶ κατὰ τὴν παροιμίαν γυμνῇ τῇ κεφαλῇ τίθησι τὰς βλασφημίας κατὰ τῶν ἁμαρτανόντων. Direkt and schneidend ist die Satire des Kratinos, mehr mit Anstand spielend die des Eupolis, und beide Vorzüge vereinigend die des Aristophanes. So Platonios und andre Kritiker, die gewohnt sind, diese drei Dichter als die vorzüglichsten der alten Komödie zusammen zu nennen, und sie in einem ähnlichen Verhältnisse zu einander zu betrachten, als man in der Tragik den Aeschylos, Sophokles und Euripides zu betrachten gewohnt ist.

2) Opera, Vol. IV p. 4 Ald. τὰ παρὰ Κρατίνῳ πολιτικὰ ὀνόματα. Hierher gehören auch die Commentare über Kratinos von Kallistratos und Asklepiades, Athen. XI. 495 A. 501 E. In den neuesten Zeiten haben sich nach C. W. Lucas (Cratinus et Eupolis. Bonn 1826. 8) und M. M. Runkel (Cratini fragmenta. Lips. 1827. 8) besonders Meineke (Fragmenta Comicorum Graecorum Berl. 1839. Vol. 1 p. 45—58. Vol. 2, 1 p. 15—232) und Bergk (Commentationum de reliquiis comoediae Atticae antiquae libri duo, Lips. 1838 p. 3—265) um diesen Komiker verdient gemacht. Vgl. C. E. Aurivillius, Cratini veteris comoediographi reliquiae. Upsala 1824. 4. P. 1. 2. Addenda ad fragmenta Cratini in Runkel's Pherecrates et Eupolis, Lips. 1829. 8.

3) Anecd. Gr. Paris. ed. Cramer Vol. 1 p. 5, 12. Meineke T. 1 p. 540, 7.

4) Schol. Arist. Eq. 534.

dichtete und aufführte. In der Darstellung komischer
führte er eine grössere Planmässigkeit ein, während
Vorgänger über dem vorwaltenden Streben nach Her-
affung lächerlicher Situationen die Einheit und Ganz-
ler Handlung vernachlässigten. Doch liess er in Rück-
der Form sowohl als des Geistes der Komödie, durch
zugleich angenehm unterhalten und dem Staate nütz-
ein wollte, noch Manches zu wünschen übrig 1). Er war
reich an Bildern und Tropen in seinen Dramen, und zeigte
im Entwurfe derselben beim ersten Anlaufe grosse Ge-
lichkeit in der Anordnung der Theile, aber im Fort-
der Arbeit verwirrte er die Handlung und gab seinen
en keinen befriedigenden Ausgang 2). Doch diese Feh-
hadeten seinem Ruhme nicht; denn die Alten nennen
nstimmig einen weisen und ausgezeichneten Dichter 3).
e Urtheile, so allgemein sie auch sind, behalten doch
einen um so grössern Werth für uns, als die Mittel
elbstprüfung in den zwar sehr zahlreichen aber mei-
sehr kleinen Bruchstücken der Kratinischen Komödien
ering sind und zu keiner Gesammtanschauung führen.
raft und der Glanz der Darstellung, worin er dem
ylos gleich kam 4), sowie er in der Bitterkeit der Sa-
ich dem Archilochos näherte 5), lässt sich aber selbst
in diesen kleinen Ueberbleibseln erkennen. Aristopha-

---

ramer, Anecd. Paris. T. 1
τήσας τὴν ἀταξίαν καὶ τῷ
ι τῆς κωμῳδίας τὸ ὠφέλι-
ροςέθηκε. ἀλλ' ἔτι μὲν καὶ
τῆς ἀρχαιότητος μετεῖχε καὶ
πως τῆς ἀταξίας.
latonios p. 534: πολλῆς δὲ
ἐπίσημος, Schol. Arist. Eq. 399
τῶν ἄγαν εὐδοκίμων.

4) Oben p. 109 N. 3.

5) Platonios p. 534: ἅτε δὴ καὶ τὰ
Ἀρχιλόχου ζηλώσας, wie Hemster-
huys (in Geel's Bibl. crit. IV p. 8) für

nes, der sonst sehr sparsam im Lobe seiner Kunstgenossen ist, kann doch in seinem Tadel die Achtung nicht ganz hintansetzen, welche dem Kratinos mit Recht gebührte. In den Fröschen 1) gebietet der Chor der Mysten einem Jeden, der nicht in die Orgien der Musen eingeweiht ist,

μηδὲ Κρατίνου τοῦ ταυροφάγου γλώττης βακχεῖ' ἐτελέσθη,

sich entfernt zu halten. Dionysische Begeisterung und ein dithyrambischer Schwung des Ausdrucks muss also dem Kratinos eigen gewesen sein. Wie hätte ihn auch sonst derselbe Aristophanes, wie Horaz den Pindar, mit einem mächtigen Strome vergleichen können, der in seinem unaufhaltbaren Laufe alle ihm feindlich entgegen tretenden Hindernisse, wie Eichen u. s. w. mit der Wurzel fortreisst 2)! Freilich liegt in dem Laufe durch flache Felder 3) ein unverkennbarer Tadel der Plumpheit seiner Ausfälle. Aber nicht vergebens hatte Aristophanes diesen Vergleich neben andern Anzüglichkeiten von Trunkenheit, Alters- und Verstandesschwäche gegen den sechs und neunzigjährigen Greis hingeworfen, dem bei manchem Fehler der Form wenigstens die kühne Originalität der Erfindung und der Gedanken nicht abzusprechen war. Er büsste für die Ungerechtigkeit. Kratinos sprach ihm das ab, was an einem Dichtertalente immer das Schätzbarste ist, und beschuldigte ihn geradezu, seine Gedanken von Eupolis entlehnt 4) und Euripides zwar immer verfolgt, ihm aber dennoch die Kunst der Darstellung abgelernt zu haben 5):

. . . . . τίς δὲ σύ; κομψός τις ἔροιτο θεατής
ὑπολεπτολόγος, γνωμιδιώκτης, εὐριπιδαριστοφανίζων.

Er trat in diesem letzten Stücke in eigner Person auf, und entwickelte einen solchen Reichthum des Geistes und der Phantasie in einem so unaufhaltsamen Flusse der Rede, dass

---

1) Ran. 357.

2) Oben pag. 109.

3) Διὰ τῶν ἀφελῶν πεδίων ἔρρει. Irrig erklärt dieses der Schol. τὸ ἐπὶ τῆς φράσεως ἀκομψον καὶ ἁπλοῦν τοῦ Κρατίνου ἀλληγορεῖσθαί φασι τὸ ἀφελές. Im Gegentheil war Kratinos nach Suidas λαμπρὸς τὸν χαρακτῆρα

4) Schol. Arist Eq. 528.

5) Schol. Plat. p. 530 Bekker. Vgl Porson, Miscell. pag. 268 Fritzsche, Quaest. Arist. I. p. 292. Meineke T. 2, 1 p 225.

eine der mitwirkenden Personen die merkwürdigen Worte aussprach 1):

ἄναξ Ἄπολλον, τῶν ἐπῶν τῶν ῥευμάτων!
καναχοῦσι πηγαὶ, δωδεκάκρουνον τὸ στόμα,
Ἰλισσὸς ἐν τῇ φάρυγι· τί ἂν εἴποιμί σοι;
εἰ μὴ γὰρ ἐπιβύσει τις αὐτοῦ τὸ στόμα,
ἅπαντα ταῦτα κατακλύσει ποιήμασιν.

7. Einem Dichter von so starkem Selbstgefühl und so hissiger Laune konnte es an zahlreichen Feindschaften nicht fehlen, die aber fast alle, wenn wir die mit Aristophanes und Kallias 2) ausnehmen, der Vergessenheit übergeben sind. Sein poetischer Nachlass bestand aus ein und zwanzig Dramen 3), wovon neun gesiegt hatten. So viele scheinen nämlich im Alexandrinischen Kanon für ächt anerkannt zu sein. Einige, die dem Kratinos beigelegt werden, gehören einem weit jüngern Komiker desselben Namens, andre scheinen früh, vielleicht durch des Verfassers eigne Hand, untergegangen zu sein, z. B. die Χειμαζόμενοι oder Sturmbedrängten und die Satyrn, welche beide nur einmal in den Didaskalien vorkamen und von Aristophanes' Acharnern und Rittern Ol. 89, 1 und 2 = 425. 424 besiegt wurden 4). Sie fallen also in die letzten Lebensjahre des Dichtergreises. Unter den übrigen Titeln, deren man bisher gegen dreissig zusammengebracht hat, sind die Archiloche die ältesten, indem der Dichter hier beiläufig, wie es scheint, den Tod des Kimon als einen eben erlittenen Verlust im frischen Schmerzgefühle beklagte. Es trat nämlich darin ein Staats-Secretär Metrobios, vermuthlich der Vater des Kitharisten Konnos, welcher den Sokrates in der Musik unterrichtete 5), auf, und erinnerte sich der vielen Wohlthaten, welche er selbst und mancher andre von dem göttlichen und überaus gastfreundlichen Manne empfangen hatte 6):

---

1) Schol. Arist. Equ. 523. Suid. v. ἀφέλεια und v. δωδεκάκρουνον Tzetz. Chil. VIII. 184. Exeg. Iliad. p. 12. Meineke T. 2, 1 pag. 119 f. Fritzsche, Quaest. Ar. 1 p. 274.

2) Schol. Arist. Equ. 524.

3) Suidas v. Eudok. p. 271. Anonym. de com. p. 536, 6 Meineke: φέρεται δὲ δράματα αὐτοῦ κά.

4) Argum. Arist. Ach. und Equ. Von den Sturmbedrängten heisst es ausdrücklich οὐ σώζεται, d. h. das Stück erreichte das Alexandrinische Zeitalter nicht.

5) Plat. Euthyd. p. 272 C. Menex p. 236 A. Epist. Socrat. p. 31.

6) Plut. Cim. 10 pag. 484 C. Bergk p. 19.

καγὼ γὰρ ἦχον Μητρόβιος ὁ γραμματεὺς
σὺν ἀνδρὶ θείῳ καὶ φιλοξενωτάτῳ
καὶ πάντ' ἀρίστῳ τῶν Πανελλήνων πρὸ τοῦ
Κίμωνι, λιπαρὺν γῆρας εὐωχούμενος
αἰῶνα πάντα συνδιατρίψειν· ὁ δὲ λιπὼν
βέβηκε πρότερος[1]).

Nehmen wir hierzu noch den Titel des Stücks als vom Chore hergenommen und dessen Charakter bezeichnend (Männer wie Archilochos, die gegen die Schlechtigkeit und das Laster der Zeit einen ehrenvollen Kampf bestehen und mit treffendem Witze diejenigen züchtigen, welche der Tugend und Rechtschaffenheit mit frecher Stirn trotzen), so gewinnt die Vermuthung, Kratinos habe in diesem Drama eine zeitgemässe politische Tendenz verfolgt, immer mehr Wahrscheinlichkeit. Diese Tendenz aber näher zu bestimmen, lassen die geringen Ueberbleibsel des Stücks nicht zu. Dass der Chor einen dichterischen Charakter behauptete und aus der Seele des Komikers selbst sprach, können wir ohne weiteres annehmen. Beim Erscheinen desselben rief Jemand denjenigen, welche die Archiloche wie einen Wespenschwarm aufgespürt und herbeigeschafft hatten, zu[2]):

ὅσον σοφιστῶν σμῆνος ἀναδιφήσατε!

Mit den Sophisten sind aber hier ehrenwerthe Dichter gemeint[3]); denn auch Homeros und Hesiodos hiessen so in demselben Drama[4]). Trat nun aber Archilochos und seine Genossen in eigner Person auf, wie nicht zu zweifeln ist, so musste zu Anfang des Stücks ein Heraufholen des Dichterschwarms aus der Tiefe des Orkus[5]) motivirt werden, oder aber die Scene spielte in der Unterwelt selbst, wie bei Aristophanes in den Fröschen der Wettstreit der Tragiker. Das Letztere ist noch das Wahrscheinlichste. Nach dem Tode des Kimon, mit dem in der Meinung der Patrioten, wozu auch Aeschylos gehörte, die Biederkeit und Reinheit des Attischen Lebens, wie es sich in den Helden der Perser-

1) Dieses war Ol. 82, 4 = 449. Thukyd. I, 112. Diodor. XII, 7.
2) Clem. Alex. Strom. I p. 280 (329).
3) Vgl. meine Schrift de Orpheo p. 52. Kayser praef. ad Philostr. vit. soph. p. XXXVI.
4) Diog. La. Procem. 12.
5) Dazu passt das ἀναδίφᾶν im eben angeführten Verse.

kriege entfaltet hatte, zu Grabe getragen wurde, drängte sich von selbst der Gedanke auf, wer jetzt wohl im Stande sei, das Ruder des Staates sicher zu lenken? Dichter als Lehrer der Weisheit und jeder öffentlichen Tugend, die den Staat und das Heldenleben verherrlicht [1]), erschienen den Hellenen von jeher als die würdigsten Richter in diesen Sachen. Daher fasste Kratinos den Gedanken, den Werth der neuen Staatsmänner, die der Reihe nach durchgegangen wurden, durch Archiloche, als die besten Kenner und Abschätzer des sittlichen Menschen im Streite mit Andersdenkenden bestimmen zu lassen. Bei einer solchen Anlage des Stücks war die beste Gelegenheit, sich über die Zeitverhältnisse mit aller der Bitterkeit auszulassen, die seine Komik charakterisirt. Der Platz der Entscheidung war [2])

ἔνθα Διὸς μεγάλου θᾶκος πεσσοί τε καλοῦνται.

Als Archilochos Jemanden auf seine Weise durchzog und, wie immer, das letzte Wort behielt, liess Kratinos einen der Mithandelnden die Worte sprechen [3]):

εἶδες τὴν Θασίαν ἅλμην οἵ' ἄττα βαΰζει;
ὡς εὖ καὶ ταχέως ἀπετίσατο καὶ παραχρῆμα.
οὐ μέντοι παρὰ κωφὸν ὁ τυφλὸς ἔοικε λαλῆσαι.

Zu der Charakteristik irgend eines geschwätzigen Taugenichts, dergleichen sehr viele sich damals zu Athen in die öffentlichen Gelegenheiten mischten, gehören die Worte [4]):

Δωδωναίῳ κυνὶ βωλοκόπῳ, τίτθῃ, γερανίῳ προσεοικώς.

Andre, die noch zu jung waren, um mitzusprechen, aber die in den Augen vieler schon für reife Männer galten, bezeichnete er so [5]):

ἤδη δέλφακες, χοῖροι δὲ τοῖσιν ἄλλοις.

Auch weibliche Charaktere wurden darin beurtheilt, wie [6]):

ὠμολίνοις κόμῃ βρύουσ', ἀτιμίας πλέως,

und [7]):

---

1) So Aeschylos bei Aristoph. Ran. 1028—1040.

2) Athen. III. 86 E. 92 E.

3) Athen. IV. 164 E. Ἅλμη steht wie Ἀλμίων (oben B. 3, 1 p. 338 N. 5) für πικρός oder ἀκράχολος. Eustath. ad Odyss. τ' p. 1859, 58. Opusc. p. 139, ed. Tafel. Θασία ἅλμη heisst Archilochos offenbar, weil er auf Thasos einst als Kolonieführer wohnte. Oben B. 2, 1 p. 288. 290.

4) Steph. Byz. v. Δωδώνη.

5) Athen. IX. 375 A. Dobree Advers. II p. 321.

6) Athen IX. 410 D.

7) Athen. III. 86 E. 92 E.

ἡ μὲν δὴ πίννῃσι καὶ ὀστρείοισιν ὁμοίη.

Merkwürdig ist der häufige Gebrauch der heroischen Hexameter in diesem Drama, wodurch an geeigneten Stellen der Nachdruck gehoben werden sollte. Sonst schloss sich Kratinos auch den Archilochischen Versmaassen an, die in einem Stücke, welches die Erinnerung an den berühmten Iambographen recht zum Bewusstsein bringen sollte, keineswegs unpassend scheinen, besonders wenn sie ihm selbst in den Mund gelegt wurden und durch die Worte auf bekannte Gedichte von ihm anspielten. So begann ein Lied des Archilochos in Asynarteten:

Ἐρασμονίδη Χαρίλαε, χρῆμά τοι γελοῖον.

Daraus machte Kratinos in den Archilochen ein wirkliches χρῆμα γελοῖον 1):

Ἐρασμονίδη Βαθίππε τῶν ἀφορολείων.

Ferner waren von Archilochos die Verse auf einen mächtigen und verhassten Günstling bekannt 2):

Νῦν δὲ Λεώφιλος μὲν ἄρχει, Λεώφιλος δ' ἐπαρεντεῖ,
Λεωφίλῳ δὲ πάντ' ἀνῆκται, Λεωφίλου δ' ἀκούεται.

Daran erinnerte folgender Ausfall auf einen gewissen Metiochos, welcher als Freund des Perikles zu einer Reihe von Ehrenstellen gelangt war, die man ihm in Athen um so mehr missgönnte, da er sie ohne eignes Verdienst und ohne die erforderliche Kraft und Fähigkeit übernommen hatte 3):

Μητίοχος μὲν γὰρ στρατηγεῖ, Μητίοχος δὲ τὰς ὁδούς,
Μητίοχος δ' ἄρτους ἐποπτᾷ, Μητίοχος δὲ τἄλφιτα,
Μητίοχος δὲ πάντα ποιεῖ, Μητίοχος δ' οἰμώξεται.

Es werden zwar diese Verse ohne Namen des Verfassers angeführt, aber sie passen in keine Zeit besser als in die, worin das Drama des Kratinos spielte, und konnten keiner Person mit glücklicherem Erfolg in den Mund gelegt werden, als einem Archilochos 4). Auch war der ältere Kallias, genannt λακκόπλουτος, unter der Zahl der Durchgezogenen 5), vermuthlich wegen der Verrätherei beim Perserkönige zur

1) Hephaest. p. 88 Gaisf.

2) Herodian. περὶ σχημ. pag. 57 Dindorf.

3) Plut. reipubl. ger. praec. 15

4) Bergk p. 11 f.

5) Schol. Lucian. Jup. Tragoed. 48 T. II p. 696. p. 811 E. Porson Praef. ad Eurip. Hecub. p. XXV.

ls Kimon starb 1), oder auch wegen seines unsitt-
Lebenswandels 2).

In den Thrakerinnen, die, wie wir oben sahen,
ach Ol. 84, 2=443 gegeben sind, spielte Perikles
er Hauptrollen. Er hatte damals eben den Prachtbau
deions neben dem Theater an der Akropolis vollen-
und über seine Gegner, die ihm Verschwendung der
lehen Gelder an unnütze Bauunternehmungen zur Last
3) und auf seine Entfernung von dem Ruder des Staa-
trugen, glänzend gesiegt, indem Thukydides, sein
r Feind, diejenige Verbannung erfuhr, die er dem Pe-
zugedacht hatte. Die Freunde des Verbannten, zu
wir Kratinos rechnen müssen, insofern er unaufhör-
e gestürzte Partei durch Ausfälle auf Perikles zu rächen
, tadelten jetzt alles, was der siegreiche Gegner
ahm und zogen selbst die Reinheit seines Privatlebens
rdacht. Sein vertrauter Umgang mit Künstlern und
genossen sollte einen unsittlichen Zweck haben, öffent-
Frauen wurden damit in Verbindung gebracht, und
lergleichen Verläumdungen mehr waren 4). Während
olk ihn fast vergötterte und ihn den Olympier nannte,
Kratinos diesen Volks-Zeus, der auf Gefahr seiner
Freiheit die Titanenherrschaft der Attischen Aristo-
gestürzt hatte, als Karikatur auf die Bühne zu bringen.
es hatte nämlich einen unverhältnissmässig langen und
Kopf, wie eine Meerzwiebel (σχῖνος) gestaltet 5) und
vie eine Kuppel. Nun war auch das Odeion nach dem
r eines Persischen Königszeltes mit länglich-rundem
gebaut, worin der Witz ebenfalls eine Aehnlichkeit
m Kopfe des Perikles fand, so dass die Künstler die
ulen ihres mächtigen Beschützers niemals im blossen
, sondern immer mit einem Helme bedeckt darstell-

Die Idee eines Zeus, etwa wie Aeschylos im ge-
en Prometheus ihn geschildert hatte, hielt aber Krati-

---

iodor. XII, 4.
chol. Lucian. a. a. O.
lut. Vita Pericl. 14 p. 160 F.
lut. Pericl. 13 pag. 160 D:
δεξάμενοι δὲ τὸν λόγον οἱ κωμικοὶ (besonders Kratinos), πολλὴν ἀσελγειαν αὐτοῦ κατεσκίδασαν, κ. τ. λ.
5) Plut. vita Pericl. 3 p. 153 D. E.
6) Plut. a. O.

nos bei dieser dickköpfigen Karikatur fest; denn er sagt auch anderswo von Perikles 1):

Στάσις δὲ καὶ πρεσβυγενὴς Κρόνος ἀλλήλοισι μιγέντε μέγιστον τίκτετον τύραννον,
ὃν δὴ κεφαληγερέταν θεοὶ καλοῦσιν.

Was kann nun lächerlicher sein, als die Erscheinung dieser burlesken Gestalt auf der Attischen Bühne, wie sie ein Mitspielender in den oben angeführten Versen der Thrakerinnen ankündigt 2)? Das hiess doch einen grossen Machthaber mit unbedecktem Haupte angreifen 3)! Was diesem nun aber für eine Rolle in den Thrakerinnen zugetheilt war, lässt sich nur errathen, nicht beweisen. Die Bruchstücke sprechen von dem Kultus der Thrakischen Bendis, einer Gottheit, die man in Hellas mit Artemis-Hekate-Selene verglich 4). Opferbecher 5), orgiastische Musik 6) und gottbegeisterte Priester 7), alles mit ausländischen Namen, erinnerten darin an die rauschende Festfeier, wie sie noch späterhin im Frühlinge am zwanzigsten oder ein und zwanzigsten Thargelion 8) mit Glanz im Peiräos begangen wurde 9). Die Zeit der Einführung dieses mystischen Dienstes ist nicht genau bekannt; aber schwerlich wird man irren, wenn man annimmt, dass Kratinos bald nach der öffentlichen Anerkennung desselben Gelegenheit nahm, diese Religionsneuerung zum Gegenstande einer Komödie zu machen (etwa wie Aristophanes die Feier der Thesmophorien zum Sujet eines Drama gewählt hat), worin er Thrakische Frauen, Priesterinnen der Bendis, als Chor auftreten liess und den Perikles als Religionsneuerer in einem näheren Verhältnisse zur Stiftung der Feier und zu den ehrbaren Priesterinnen, etwa wie einen Olympischen Zeus κεφαληγερέτης und σχινοκέφαλος zu irdi-

1) Plut. a. O.
2) Oben p. 115 N. 1.
3) Platonios de com. p. 534, 6: ἁπλῶς καὶ κατὰ τὴν παροιμίαν γυμνῇ τῇ κεφαλῇ τίθησι τὰς βλασφημίας κατὰ τῶν ἁμαρτανόντων.
4) Hesych. v. δίλογχος und v. Ἀδμήτου κόρη. Lobeck Aglaoph. p. 500. 1214. Bergk p. 76 ff.
5) Πελίκαι, Athen. XI. 495 A. aus Kallistratos (ἐν ὑπομνήματι Θρᾳττῶν Κρατίνου), welcher in seiner Monographie besonders die religiösen Gebräuche der Bendidien, um welche sich die Komödie drehete, erklärt zu haben scheint.
6) Des συρβητεύς, Hesych. v.
7) Phot. v. Κύβηβον p. 183, 1.
8) Procl. in Plat. Tim. p. 9 u. 27.
9) Plat. de rep. I. p. 327 A. Strab. X p. 470 E = 721 B.

bis 455) vermuthlich zu Kimon's Lobe, auf welchen der
geht 3):

τοὺς κόρακας τὰξ Αἰγύπτου χρυσία κλέπτοντας ἔπαυσεν.

9. Wir kommen zu den Angebrannten oder Abgesengten des Kratinos, einem Drama von kühner Erfindung und noch kühnerer Ausführung, so dass selbst Aristophanes sich nicht schämte, Ideen und Scenen daraus in die Ausgabe seiner Thesmophoriazusen aufzunehmen 4), dieselben zum Theil in der zweiten Bearbeitung dieser Komödie beizubehalten; denn an der Stelle, wo Euripides Mnesilochos alle Haare vom Leibe rupft und sengt 5), bemerkt der Scholiast, der Komiker habe sie aus den Idäern des Kratinos entnommen. Also waren die Abgesengten (Ἐμπεπυρισμένοι) und die Idäer dasselbe Stück 6). Folglich sind die abgesengten Idäer nichts anders als die Priester der phrygischen Kybelè, welche sich auf jene Weise dem Dienste der grossen Göttin weiheten. Kratinos bildete daraus den Chor des Stücks, welches wohl keinen andern Zweck hatte, als den vor Kurzem in Athen eingeführten Phrygischen Kultus von seiner lächerlichen Seite darzustellen 7).

10. Die Euniden, wie ein andres Drama nach einer berühmten Attischen Kitharoden-Familie 8) benannt war, bildeten ebenfalls einen komischen Chor. Aber wie? Das ist schwer zu beantwortende Frage. Wir wissen nur, dass tragische Parodien in diesem Stücke vorkamen 9). Aber da-

von hat sich nichts erhalten, als die komische Anwendung des Terpandrischen Verses 1):

ἀμφί μοι αὖτις ἄναχθ' ἑκατηβόλον ᾄδέτω ἀ φρήν,

und ein iambischer Trimeter 2):

ἦβης ἐκείνης, νοῦ δὲ τοῦδε καὶ φρενῶν.

Das ist nicht genug, um auf den Inhalt zu schliessen. Wie aber die Archiloche als scharfe Satiriker, so mussten auch die Euniden als Kitharsänger beim öffentlichen Kultus eine ihrem bekannten Charakter angemessene Rolle spielen. Sie konnten als Anhänger des alten und einfachen Tonsystems eine Opposition gegen die Neuerungen in der Musik bilden, etwa wie die Cheironen als Repräsentanten der alten guten Zeit im Gegensatz zu der neuern Attischen Erziehung auftraten. Denn Kratinos, jener gewaltige Gegner der Perikleischen Politik, war in gleichem Grade, wie Aristophanes, von dem begeisterten Gefühle eines ächten Patriotismus durchglüht, und verletzte selbst in der tollsten Spottlust und der muthwilligsten Ausgelassenheit seiner mächtig waltenden Phantasie den sittlichen Ernst nicht, der doch im Grunde die Basis aller wahren Komik bilden muss 3). Hätte er auch das Heilige in Kunst und Wissenschaft, im Staats- und Gemüths-Leben zu verhöhnen gesucht, man würde sich mit Abscheu von ihm als von dem gemeinsten Phlyakographen weggewandt haben. Daher darf man auch nicht annehmen, dass Kratinos den Begriff der Eumeniden, wie er aus der Tragödie des Aeschylos hervorgeht oder auch wie er im Kultus gegeben war, in einer gleichnamigen Komödie habe travestiren wollen. An den drei Stellen, wo die komischen Eumeniden vorkommen, sind sie mit den weniger bekannten Euniden verwechselt worden. Auch passt das Bruchstück bei Aristophanes „τέκτονες εὐπαλάμων τυμνων" sehr schön auf die Euniden 4), und der Vers:

1) Suid. v. ἀμφιαναπτίζων. Oben B. 2, 1 p. 201.

2) Stob. Flor. νβ' (LII), 11 p. 577 Gaisf.

3) Wie richtig Plato den Begriff des Komischen, welches immer von dem klarsten Bewusstsein eines sittlichen Ideals ausgeht, auffasste, beweist folgender Satz (de Leg. VII p. 816 E.): ἄνευ γὰρ γελοίων τὰ σπουδαῖα καὶ πάντων τῶν ἐναντίων τὰ ἐναντία μαθεῖν οὐ δυνατόν.

4) Aristoph. Equ. 523 ff. bemerkt, diese Worte wären, wie auch Δωροὶ συκοπέδιλοι beständig bei Gastmählern gesungen worden. Der Schol. sagt, beides stamme ἐκ τῶν Εὐμενίδων Κρατίνου (oben B. 1 p.

von Lindos 3), sich gerade im Zeitalter des Kratinos en Ruhm als solche erworben hatte. Um einen Chor zu nnen, erhob der Komiker die Kleobulinen, wie die Archi- und Cheironen, zu einem Gattungsnamen. In welcher chung sie aber zur Handlung des Stücks standen, ist mehr zu ermitteln. Die Lust am Räthselaufgeben und sellösen, namentlich bei Gastmählern, artete in Athen Zeit zu Zeit in eine wahre Manie aus. Die Anspie- n darauf sind gar nicht selten bei den Komikern 4), Diphilos führte in seinem Theseus drei Samische Mäd- ein, welche in dieser Art der geselligen Unterhaltung ezeichnet waren 5). Bekannt ist auch die Kleobuline von is und der Sphingokarien von Eubulos; ferner die Sap- und das Problem von Alexis, worin viel Geistreiches der Räthselwissenschaft vorkam. Aus Kratinos' Komö- at sich nur diese einzige Probe erhalten 6):

ἔστιν ἄχμων καὶ σφῦρα νεανίᾳ ἐνεργὶ πώλῳ.

eicht hatte das Stück den Zweck, Dichter, die sich ihren Räthseln selbst bei unpassenden Gelegenheiten wussten, in ihrer Narrheit zu zeigen. Wenigstens wurde

---

(. 2) und unter Δαρεῖ συκο- sei ein treuloser Sykophant ist worden.
Joh. Alexandr. de acc. p. 29.

4) Aristoph. Vesp. 20. Antiph. bei Athen. X. 448 F.

5) Athen. X. 451 B. Meineke

darin der Tragiker Akestor 1) mit einer Tracht Schläge bedroht, wofern er seine Sache nicht besser mache 2).

12. Ein Stück unter dem Titel Lakonen müssen wir wohl aufgeben, da die einzige Stelle, wo es vorkommen soll, nicht hinreicht, eine solche Annahme zu begründen; denn die Worte ἐν τοῖς Λάκωσι können zum Verse des Kratinos gehören, worin von dem Schmähen auf Verstorbene als von einer Sünde die Rede war 3):

ἐν τοῖς Λάκωσι φθονερὸν ἀνθρώποις πέλει
κταμένοις ἐπ' αἰζηοῖσι καγχᾶσθαι μέγα.

Die Weichlinge dagegen können wir nach Gnesippos, einem ziemlich liederlichen Liederdichter 4), der in einem Bruchstücke von einem hartherzigen Gegner wegen seiner Liebeleien angeredet und verhöhnt wird 5), nicht verkennen. Es ist auch in den meisten andern noch erhaltenen Versen und einzelnen Worten von nichts als vom Schwelgen in duftenden Blumenkränzen, von Leckerbissen und üppiger Kleidung die Rede 6). Daher ist die Satire des Stücks auf den Luxus der Zeit im allgemeinen wohl nicht abzuläugnen.

13. Ein in jeder Rücksicht vortreffliches Drama müssen die Cheironen gewesen sein. Der Dichter gesteht selbst am Schlusse derselben, dass zwei Jahre zu dessen Ausarbeitung kaum ausgereicht hätten 7):

ταῦτα δυοῖν ἐν ἔτοιν ἡμῖν μόλις ἐξεπονήθη,

und im edlen Selbstgefühl und Bewusstsein, dass er nichts Gewöhnliches geleistet, sagte er gleich zu Anfange des Stücks 8):

ἀφυπνίζεσθαι χρὴ πάντα θεατήν,
ἀπὸ μὲν βλεφάρων αὐθημερινῶν ποιητῶν λῆρον ἀφέντα,

als wenn er durch seine Vorstellung alle Zuschauer weise und sittlich gut machen wollte. Zu einem solchen Gedan-

---

1) Oben B. 3, 1 p. 471 N. 4.

2) Schol. Arist. Av. 31.

3) Clem. Alex. Strom. VI. 738, 25. Meineke T. 2, 1 p. 72.

4) Oben B. 2, 2 p. 306. Athen. XIV. 638 E: Γνησίππου τινὸς μνημονεύει παιγνιαγράφου τῆς ἰλαρᾶς μούσης — Κρατῖνος ἐν Μαλθακοῖς.

5) Athen. a. a. O.

6) Athen. XV. 685 D. III. 111 E. Pollux VII, 171. Auch die Anspielung auf Κυλλοῦ πήρα (Phot. Lex. 183, 21) ist charakteristisch für den Inhalt des Stücks.

7) Aristid. or. 49. Vol. 2 p. 531 Dindorf.

8) Arist. a. a. O.

ermuthigte schon die Idee des Chores. Cheiron war als rer des Achilleus den Hellenen schon aus der Ilias bent; denn von dem Grössten der Achäer sagt Homer,

ὃν Χείρων ἰδίδασκε δικαιότατος Κενταύρων.

Lehrer der Weisheit und jeder ritterlichen Tugend trat r derselbe Cheiron in einem didaktischen Gedichte der iodischen Sängerschule auf, welches man in Athen und h sonst als Schulbuch gebraucht zu haben scheint, so s ein Jeder mit dem Namen dieses Kentauren eine timmte Vorstellung verband, und ihn auch gleich als tungsnamen begriff, ohne gerade an einen Rossleib zu ken. So nannte zum Beispiel der Komiker Plato den haroden Damon als Lehrer des Perikles einen Chei- . Kratinos benutzte diese Vorstellung, und bildete einen ar von Cheironen als Vertreter der edelsten Lehren von gend und Sittlichkeit. Es ist aber nicht nöthig, uns hier- er ein Piquet von 24 Reitern zu denken, die als Ken- ren der spätern Mythologie (Homer kennt sie noch nicht Menschen mit Rossleibern) in die Orchestra hereinge- bt kamen[1]). Wir denken sie uns vielmehr als Attische trioten und Biedermänner der alten guten Zeit, die dem lon zur Seite standen (denn Solon gehörte zu den *dra- tis personae*) und nicht genug staunen konnten über das reissende Verderbniss des Attischen Staats, seitdem Pe- les, der Erzschelm, das Ganze leitete. Hier schuf sich r Dichter eine erwünschte Gelegenheit, seine eignen An- chten über Erziehung zu einem soliden öffentlichen Leben eils dem Solon, theils dem Chore in den Mund zu legen und e in die heitern Bilder seiner genialen Komik zu verwe- n. Die eigentliche Handlung des Stücks lässt sich jedoch cht mehr errathen. Dass sie gegen Perikles und Aspasia erichtet war, geht aus den Fragmenten hervor. Hier war s, wo der mächtige Volksfreund als grösster Tyrann und s Kind der Stasis oder politischen Faction und des bejahr- n Kronos vorgeführt wurde[2]). Aspasia aber, die hochge-

2) Bergk lässt pag. 220 diese *speciem prae se ferentes*, wirklich heironen, *Centaurorum aliquam* als Pferde auftreten.

2) Oben p. 124 Note 1.

bildete, geistreiche, vielbewunderte Aspasia, stammte als Hera und Gemahlin des zwiebelköpfigen Köpfeversammlers aus einer ähnlichen Sippschaft 1):

Ἥραν τέ οἱ Ἀσπασίαν τίκτει Καταπυγοσύνη
παλλακὴν κυνώπιδα.

Gegen solche Uebel, an denen der Staat erkrankte, mussten sühnende Mittel angewandt werden; und wie einst Solon den Wundermann Epimenides zur Sühne Athens von Kreta herbeiholte, so liess jetzt der Dichter den edlen Solon aus seinem tausendfachen Grabe der Insel Salamis, auf welcher die zu Asche gebrannten Gebeine des grossen Mannes nach allen Richtungen des Landes hin zerstreut worden waren, in der bedenklichen Lage des leidenden Staats erscheinen. In tragisch-komischer Laune gab der ehrwürdige Geist zuerst Auskunft über sich selbst 2):

οἰκέω δὲ νῆσον, ὡς μὲν ἀνθρώπων λόγος,
ἐσπαρμένος κατὰ πᾶσαν Αἴαντος πόλιν.

Durch sein Erscheinen muss auch auf irgend eine Art das Auftreten der Cheironen motivirt worden sein. Diese gaben ihre Absicht gleich zu Anfange mit den Worten zu erkennen, die an das genannte Hesiodische Gedicht Χείρωνος ὑποθῆκαι selbst durch ihre epische Form erinnern 3):

Σκῆψιν μὲν Χείρωνος ἐλήλυμεν, ὡς ὑποθήκας. —

Doch Solon unternimmt die Reinigung und Sühne der Stadt. Wie es bei Feierlichkeiten dieser Art von jeher Sitte war 4), diente eine Zwiebel dazu, und zwar nach der Grösse des Unglücks eine sehr grosse, so gross wie Perikles Kopf, auf den sich die Sühne bezog 5):

ἄγε δὴ πρὸς ἕω πρῶτον ἁπάντων ἴστω καὶ λάμβανε χερσὶν
σχῖνον μεγάλην.

---

1) Plut. Pericl. 24 ibiq. Sintenis p. 208. Vgl. Hanow Exercitatt. crit. in comicos Gr. p. 58 ff. Bergk p. 219 ff. Meineke T. 2, 1 p. 148 ff.

2) Diog. La. I, 62.

3) Hephaest. p. 17 Gaisf. Nach Schultz (im Rhein. Mus. 1837 p. 613) sind die Χείρωνος ὑποθῆκαι erst im Zeitalter des Aristophanes entstanden. Dabei ist freilich diese Stelle des Kratinos übersehen worden.

4) Plin. N. H. XX, 39. Casaubon zu Theophr. Char. XVI p. 196.

5) Schol. Soph. Oed. Col. 477. Die Zwiebel war damals eben so allgemein verständlich als die Birne in neuern Zeiten.

Dann ging die Säuberung der Stadt von allem unnützen und gefährlichen Ungethüm ohne Erbarmen vor sich 1):

καὶ πρῶτα μὲν οὖν παρὰ ναττοδικῶν ἀπάγω τρία κνώδαλ' ἀναιδῆ,

Πισίαν, Ὀσφύωνα, Διϊτρέφη.

Man sieht, wie tief dieses Drama in die Verhältnisse der Gegenwart eingriff, und wie direkt und beissend die persönliche Satire des Kratinos war. Die Lieder des Chors priesen die gute alte Zeit im Kontrast mit der jetzigen Sittenlosigkeit 2). Dabei kam Manches von dem ethischen Zwecke der ältern Tonkunst 3), von den schönen Skolien bei den einfachern Gastmählern der frühern Zeit 4), von der Heiligkeit des Eides 5) u. s. w. vor.

14. In der Nemesis stellte Kratinos die Sage von der wunderbaren Geburt der Helena nach dem Kyprischen Epos 6) dar; denn Nemesis ist hier die Mutter der Helena und der Dioskuren. Zeus, in Liebe erglühend für die keusche Nemesis, die den Zudringlichkeiten ihres kühnen Liebhabers durch alle möglichen Verwandelungen zu entgehen strebt, erhält endlich, als er sie in einen schönen Schwan verwandelt sieht, wahrscheinlich von Hermes den guten Rath, sein Glück jetzt auf dem Wege des Instinktes durch schleunige Metamorphose in einen eben so grossen Vogel zu versuchen 7):

ὄρνιθα τοίνυν δεῖ σε γίγνεσθαι μέγαν,

denn auch alle andren Vögelchen (τἄλλα πάντ' ὀρνίθια) liebten nur ihre eigene Gattung, und selbst einen Flamingo mit Purpurflügeln (ὄρνιθα φοινικόπτερον) könne man zu keiner Verbindung mit einem andern Vogelgeschlechte bewegen. Zeus lässt sich das nicht zweimal sagen. Er verfolgt als Schwan die Nemesis als Schwan und überrascht sie in ihrem eignen Heiligthume zu Rhamnus in Attika 8). Das Wunderei, wel-

1) Schol. Arist. Av. 767. Meier, Attischer Process p. 83. Fritzsche de Dactal. p. 116.

2) Dahin gehören die schönen Verse in Bekker's Anecd. p. 335, 12. Athen. XII. 533 E.

3) Schol. Thucyd. VIII, 86. Hanow p. 61.

4) Schol. Arist. Vesp. 1234. Vgl. oben B. 2, 2 p. 463 N. 1.

5) Schol. Plat. pag. 331 Bekker. Schol. Luciani I p. 556. Phot. Lex. p. 484, 1.

6) Oben B. 1 p. 368 f.

7) Athen. IX. 373 C.

8) Eratosthen. Catast. 25 p. 20, wo Valckenaer (zu Eur. Phoen. 447) statt ὡς φησι Κράτης richtig gebessert hat ὡς φησι Κρατῖνος. In d. Schol. Germ. Phaenom. 273, wel-

ches in Folge dieser gelungenen List, nach überstandener Zeit der Schwangerschaft, μεθ'ύστερον ἐν χρόνῳ 1) zum Vorschein kommt, wird Jemanden übergeben, um es nach Sparta zu tragen. Dieser versteht unter σπάρτη ein Seil, nicht die Stadt 2). Daher der Vers 3):

Σπάρτην λέγω γε σπαρτίδα τὴν σπάρτινον.

Ein so geringes Ding hält aber der Empfänger, vermuthlich Tyndareus, des Dankes kaum werth, und sagt dem Ueberbringer 4):

Ψύρα τε τὴν Σπάρτην ἄγεις.

Ja, er droht ihm mit harter Strafe für den tollen Spass 5):

ἐν τῷ κύφωνι τὸν αὐχεν' ἔχεις!

Doch er lässt sich endlich durch die wunderbaren Verheissungen des Ueberbringers berücken und trägt die Sache der Leda vor. Diese geht darauf ein, und fordert den eifrigen Mann zum Ausbrüten des Eies auf. Doch Tyndareus meint, es sei das Geschäft der sittsamen Frau, ganz im Charakter einer Henne mit beharrlicher Sittsamkeit über dem Ei zu brüten, bis das schöne und wundersame Vögelchen zum Vorschein käme 6):

Λήδα, σὸν ἔργον· δεῖ σ' ὅπως εὐσχήμονος
ἀλεκτρυόνος μηδὲν διοίσειν τοὺς τρόπους,
ἐπὶ τῷδ' ἐπώζειν, ὡς ἂν ἐκλέψῃς καλόν
ἡμῖν τι καὶ θαυμαστὸν ἐκ τοῦδ' ὄρνεον.

Während der Brütezeit füttert nun der sorgsame Gatte sein Weibchen, welches, von der belebenden Kraft des Göttereies

---

cher aus Eratosthenes berichtet, hat der Berliner Codex (bei Meineke Comic. fr. T. 2, 1 p. 81) *Cratinus comoediarum scriptor* statt des fehlerhaften *Crates tragoediarum scriptor*. Uebrigens war der Rhamnusische Tempel der Nemesis gerade zu Kratinos' Zeit durch die herrliche Bildsäule dieser Göttin, ἣ θεῶν μάλιστα ἀνθρώποις ὑβρισταῖς ἐστὶν ἀπαραίτητος, berühmt geworden. Phidias verfertigte sie aus dem grossen Stück Parischen Marmor, welches die Perser für sich in Attika als Siegstrophäe zu errichten gepachtet. Am Fussgestelle war Helena dargestellt, wie Leda sie ihrer Mutter Nemesis übergab. Paus. I, 33, 2 u. 7. VII, 5, 3.

1) Priscian. XVIII p. 94 Krehl.

2) Dasselbe Wortspiel findet sich auch bei Aristoph. Av. 845.

3) Pollux X, 185. Fragm. p. 81. 84 ed. Meineke.

4) Steph. Byz. v. Ψύρα. Phot. Lex. p. 636, 9. Prov. e cod. Bodlej. 952. Eustath. (et schol.) ad Odyss. γ', 170 p. 1462, 47. Suidas v. Ψύρα p. 5964 B.

5) Pollux X, 177.

6) Athen. IX. 373 E.

durchglüht, alles, was man ihm vorsetzt, im rosigen Zauberlichte erblickt 1):

ὥς τ' οὖν ἐσθίων τοῖς σιτίοις ἥδομαι!
ἅπαντα δ' εἶναί μοι δοκεῖ ῥοδωνία,
καὶ μῆλα καὶ σέλινα καὶ σισύμβρια.

So weit lässt sich der Gang des Drama aus den Bruchstücken herstellen, da der Mythus bekannt ist. Wir sehen daraus, dass Kratinos hier ganz im Geiste des Epicharmos dichtete, was man von keinem andern seiner Stücke, vielleicht noch mit Ausnahme der Ὀδυσσεῖς, behaupten kann. Die Hülle des ironischen Mythus diente aber dem Komiker zur Darlegung höherer Zwecke, die sich auf die bedenklichen Verhältnisse zwischen Athen und Sparta bezogen. Die politische Eifersucht musste damals, als der Plan zur Nemesis entworfen ward, d. h. kurz vor dem Ausbruche des Peloponnesischen Krieges, aufs Höchste gestiegen sein. Dass die Attische Nemesis, welche die Athener an ihren Feinden so glänzend gerächt hatte, zur Mutter der Helena gemacht wird, ist bedeutsam und weist auf die Vergeltung hin, die den Uebermuth der Spartaner erwarten sollte, aber nicht erreicht hat. Das Komische der Handlung liegt im Mythus selbst, den späterhin auch Eubulos und Sophilos, vielleicht auch Alexis wieder auf die Bühne brachten. Die Erwähnung des Wahrsagers Lampon 2) und des Flötisten Chäris 3) konnte in dem Kratinischen Drama beiläufig geschehen, und entscheidet für die Annahme eines andern Ganges der Handlung durchaus nichts. Auch die Anrede an Perikles: „μόλ' ὦ Ζεῦ ξένιε καὶ χαραιέ" 4) beweist nicht, dass dieser zu den *dramatis personae* gehörte.

15. Die Ὀδυσσεῖς des Kratinos waren, wie der Acolosikon des Aristophanes, ohne Chor und Parabase, und sind in so fern als Vorläufer der mittlern Komödie zu betrachten 5). Der Dichter selbst nannte dieses Drama eine neue Art der

1) Schol. Theocr. XI, 10 p. 942 f Kiessling.
2) Schol. Arist. Av. 521. Oben B. 2, 1 p. 268.
3) Schol. Arist. Av. 858. Suidas v. Χαῖρις. Oben B. 2, 2 p. 508.
4) Plut. Vita Pericl. 3 p. 155 E, nach der gewiss richtigen Emendation Meineke's (Comic. fr. T. 2, 1 p. 83). Die Mss. haben μαχάριε statt χαραιέ, Plutarch spricht aber von Perikles σχινοκέφαλος.
5) Platonios de comoed. p. 552, 18 Meineke.

Belustigung 1). Es war eine Satire auf die Abenteuer des Odysseus und seiner Gefährten, die unter der Pluralform des Titels selbst mitbegriffen sind. Alle persönlichen Ausfälle auf Personen der Gegenwart waren daraus verbannt 2). Daher ist die Vermuthung nicht unbegründet, dass die Aufführung der Ὀδυσσεῖς in den kurzen Zeitraum fiel, wo das Gesetz gegen die Freiheit der Komödie in Kraft war 3), d. h. Ol. 85, 1. 2. 3. Fast alle Bruchstücke beziehen sich auf den Aufenthalt des Odysseus und seiner Gefährten bei dem Kyklopen; daher wohl die an diesem Ungeheuer verübte List den Mittelpunkt der Handlung bildete 4). Eine Annäherung zur Epicharmischen Komik ist hier nicht zu verkennen. Weiter von dieser entfernte sich aber der Trophonios, welchen Kratinos gegen die falschen Orakelkünste der Priester dieses Heroen in der Höhle unweit Lebadeia in Böotien gerichtet zu haben scheint 5). Das Thema kam nachher nicht in Vergessenheit; denn von Alexis und und Kephissodoros sowohl als auch von Menandros gab es gleichnamige Komödien.

16. In den Seriphiern behandelte Kratinos die Perseus-Sage. Einige daraus erhaltene epische und anapästische Verse zählen die Länder und Völker auf, welche der Held des Stücks auf seiner Luftfahrt nach einander berühren soll 6), vermuthlich um zur Gorgo zu gelangen. Keinem andern als Polydektes, dem Könige von Seriphos, welcher von Perseus diese gefährliche Unternehmung verlangte, können dieselben beigelegt werden. Bewohner der Insel, welche durch das

---

1) Suidas v. ἄθυρμα p. 429 A: Κρατῖνος Ὀδυσσεῦσι νεοχμὸν παρῄχθαι ἄθυρμα.

2) Platonios de com. p. 533, 13.

3) Oben p. 112 N. 2.

4) Meineke T. 2, 1 p. 93—102. Bergk p. 141 ff. Runkel p. 38 ff. Lucas Cratin. et Eupolis p. 63. Welcker in der Schulzeitung 1830. II p. 457 ff. Rh. Mus. 1833 p. 588.

5) Meineke Comic. fr. T. 2, 1 p. 141 ff. Ueber den Kultus des Trophonios, der selbst bei den Historikern verrufen war, s. Bergk p. 214 f.

6) Pollux VII, 69. Steph. Byz. v. Δούλων πόλις p. 308. Phot. Lex. p. 533, 22. Harpocr. v. Κισθήνη. Meineke T. 2, 1 p. 132 ff. In der letzten Stelle ist offenbar ein Vers in Aeschylos' Prometheus 817 parodirt. Daher liegt die Vermuthung nahe, dass die Irren der Io im Prometheus, vielleicht auch der Polydektes des Aeschylos durch die Seriphier im komischen Lichte erscheinen sollten. Meineke Praef. ad Menandr. p. XVIII.

Medusenhaupt ganz in unfruchtbares Gestein verwandelt sein soll, bildeten den komischen Chor. Das Vorkommen der Andromeda als aufgestellte Lockspeise, wodurch Perseus sich fangen liess [1]), berechtigt zu dem Schlusse, dass dieses Drama in eine Hochzeit auslief, und darin seine dramatische Einheit hatte. Der Inhalt des Busiris endlich, welchen man ohne Grund dem jüngern Kratinos beigelegt hat [2]), traf mit dem gleichnamigen Stücke des Epicharmos zusammen [3]). Der einzige noch vorhandene Vers [4]):

ὁ βοῦς ἐκεῖνος, χὴ μαγὶς καὶ τἄλφιτα

beschreibt den Opferapparat, welchen Herakles nach Besiegung des Libyschen Königs als Beute zu sich nahm.

17. Es bleibt uns jetzt noch eine Reihe von elf Titeln zu betrachten übrig, die aber nicht alle von der Art sind, dass man daraus, wie bei den Mythen, einen Schluss auf den Inhalt wagen könnte. Von den fünfzehn bisher genannten Stücken haben wir eins, die Lakonen, als unsicher, und zwei, die Satyrn und die Sturmbedrängten, als solche, die das Alexandrinische Zeitalter schon nicht mehr kannte, ausscheiden müssen. Andre, die offenbar einem jüngern Dichter angehören, werden weiter unten in dem dramatischen Nachlasse des jüngern Kratinos, der zur Zeit des Alexandros lebte, ihren Platz finden. Um nun die Gesammtzahl von 21 Komödien, welche die von Lykophron besorgte Alexandrinische Ausgabe des Kratinos enthielt, wieder herzustellen, müssen von den elf zu prüfenden Titeln noch zwei getrennt werden, nämlich Διονυσαλέξανδρος und Διδασκαλίαι, wovon der erste ebenfalls dem jüngern Kratinos zuzuschreiben ist; denn der Inhalt bezog sich entweder auf den Indischen Feldzug des Alexandros, nach dem Vorbilde des Dionysos, dem sich auch der Orient unterwarf, oder auf Alexandros, den Tyrannen von Pherä, berühmt als Dionysos-Diener [5]);

---

1) Pollux X, 165: τὴν δὲ Ἀνδρομέδαν Κρατῖνος ἐν τοῖς Σεριφίοις δελέαστραν καλεῖ.
2) Meineke T. I p. 57. 415. T. 2, 1. p. 31.
3) Oben p. 75.
4) Pollux X, 81.
5) Schol. Hom. Il. ω', 428. Die Bruchstücke (p. 57—42) sprechen vom Dionysischen Anzuge, vom ungeladenen Gaste, vom Schaafscheeren und Ausrupfen der Wolle, und vom Aussehen, wie ein betrübtes Schaaf. Daraus liesse sich auf einen falschen Dionysos schliessen, welcher an einem Bakchischen Feste entdeckt

das andre aber wahrscheinlich auf einem Schreibfehler beruht, da es nur ein einziges Mal genannt wird bei dem Verse 1):

ὅτε σὺ καλοὺς θριάμβους ἀναρύτουσ' ἀπηχθάνου,

welcher sehr gut in ein Bakchisches Fest passt, dergleichen der Dionysalexandros darstellte.

18. Die neun Titel also, die wir mit Recht dem ältern Kratinos noch beilegen können, sind: Δηλιάδες, Βούκολοι, Δραπετίδες, Νόμοι, Πανόπται, Πλοῦτοι, Πυλαία, Πυτίνη und Ὧραι. Von allen diesen ist uns leider nur die Pytine oder Weinflasche ihrer Veranlassung und genialen Conception nach bekannt; die übrigen dagegen haben gar zu allgemeine Namen, als dass man daraus eine Vorstellung von dem Inhalte gewinnen könnte. Aus der Pytine sind noch gegen 24 Citate bekannt. Der Dichter parodirte darin seinen eignen Hang zum Weintrinken, wesswegen ihn Aristophanes in den Rittern etwas unsanft durchgezogen hatte 2). Die Personen des Drama waren Kratinos selbst, und zwei Frauen, die Komödie und Frau Flasche oder Trunkenheit. Freunde des Dichters bildeten den Chor. Die Komödie, als Gattin des Kratinos, eröffnete die Scene mit Klagen über ihres Mannes Untreue und sprach den Entschluss aus, sich von ihm scheiden zu lassen, weil er sie hintangesetzt, d. h. keine Komödien mehr schreibe, und seine Liebe der Trinklust (Μέθη) zugewandt habe 3). Der Chor suchte sie von diesem Entschlusse abzubringen, und veranlasste so ein langes Gespräch für und gegen Kratinos, welches einer gerichtlichen Diskussion nicht unähnlich sein mochte. Von den Reden der Komödie sind noch einige Reste vorhanden 4). Hierauf erschien nun Kratinos selbst an der Seite der Methe, seiner muntern Geliebten 5), vermuthlich zum grössten Aerger-

---

und verhöhnt wird. Grauert (in Niebuhr's Rhein. Mus. II p. 62) vermuthet den Schönheitsstreit der drei Göttinnen auf dem Ida.

1) Suidas v. ἀναρύτειν p. 313 A. Gaisf.

2) Oben p. 110. 118.

3) So giebt der Schol. zu Arist. Equ. 399 den Inhalt an. Vgl. Suidas v. κώδιον p. 2176 A. Ueber die κακώσεως δίκη, mit welcher die Komödie ihren Mann vor Gericht bedrohete, s. Meier über den Attischen Process p. 289. Meineke T. 1 p. 48.

4) Meineke T. 2, 1 pag. 116 ff. Vgl. Robert Walpole Comicor. fragm. quaedam p. 83. Fritzsche, Quaest. Arist. 1 p. 257 — 280.

5) Welcker sucht (in Niebuhr's Rhein. Mus. 1828. 1 p. 131 f.) das Kostüm der Methe anzugeben.

sies seiner Frau. Von der Rolle der Methe hat sich nichts erhalten; aber Kratinos, durch ihre Gegenwart gestärkt und neubelebt, erschien in der vollen Kraft seines Geistes, voll sprudelnden Witzes und unerschöpflicher komischer Laune, so dass Jemand in den schon oben angeführten Worten nicht genug staunen kann über die reiche poetische Ader des Dichtergreises. Der Zweck dieser Rolle war, die Beschuldigungen der Altersschwäche, Trunkenheit und Faulheit, welche die Komödie gegen ihren Mann vorgebracht hatte, zu Schanden zu machen. Der Schluss konnte wohl kein anderer als ein versöhnender sein, obgleich die Versöhnung mit einigen Schwierigkeiten verbunden war; denn die Komödie bestand darauf, dass Kratinos der Methe entsagen sollte; und hierin stimmten ihr die Freunde des Dichters bei, welche alle seine Weinfässer zerschlagen und den gesammten Trinkapparat zernichten wollen, ob er dann wohl

ἀπὸ τοῦ πότου παύσει, τοῦ λίαν πότου[1]).

Doch dem Weine ganz entsagen, hiesse den Dichter zum Prosaisten machen; denn

ὕδωρ δὲ πίνων οὐδὲν ἂν τέχοι σοφόν[2]).

Das lässt sich die Komödie gefallen, und bereut nun ihren voreiligen Entschluss[3]), sich von ihrem Manne scheiden zu lassen, der ihr doch mit ganzer Seele zugethan war.

19. Von den Rinderhirten, die als Chor zu nehmen sind, wissen wir nur so viel, dass sie mit einem Dithyrambos in die Orchestra stürzten, worin der Archon, welcher dem Dichter zu diesem Stücke die Ausstattung des Chors verweigert hatte[4]), mit der ausgelassensten Laune durchgezogen wurde. Ueber die Fabel dieser Komödie geben die beiden Bruchstücke, welche von eitlen gegen den Himmel

---

1) Athen. XI. 494 C.
2) Oben p. 111 N. 3.
3) Priscian. XVIII p. 203 Krehl.
4) Die Choreuten waren also in diesem Falle ἑκόντες d. h. Freiwillige. Man glaube ja nicht, dass Kratinos einen kyklischen statt eines komischen Chors erhalten habe, weil jener wohlfeiler war. Die Parodos dieses Stücks heisst ein Dithyrambos wegen ihrer stürmischen Heftigkeit, und hatte den Zweck, den verhassten Archon, welcher selbst einem Sophokles den Chor versagte, dagegen aber dem elenden Sohne des Kleomachos (oben B. 3, 1 p. 547), welcher nicht einmal an den verrufenen Adonien Chorlehrer zu sein verdiente bevorzugte (Athen. XIV. 638. 8.) durch neue Ausfälle noch mehr zu erbittern. Dieses sagte der Chor geradezu mit den Worten:

ausgestossenen Drohungen 1) und von dem Erproben schwerer Gefahren reden 2), keine Auskunft, es sei denn, dass der dreileibige Geryones dem Herakles gegenüber, oder die erste Heldenthat des Paris als siegreicher Rinderhirt unter seinen Brüdern 3) Gegenstand derselben war.

20. Die Mädchen von Delos hat man mit der Reinigung von Delos durch die Athener Ol. 88, 3 in Verbindung gebracht, so dass dieses Stück Ol. 88, 4 aufgeführt sein könnte 4). Es war darin allerdings von den Opfergaben, die Rede, welche die Hyperboreer alljährlich in Weizenbunde gehüllt nach Delos brachten 5), ferner von dem festlichen Herumtragen von Oelzweigen an den Panathenäen 6), und dann von einem gewissen Lykurgos, welcher in Aegyptischem Schleppkleide den Attischen Bürgerfreuen an den Panathenäen den Stuhl nachtragen soll 7). Dieser gehörte also zu den Personen des Drama. Er trat in ausländischen Frauenkleidern auf, ob an den Panathenäen oder am Apollofeste auf Delos, was der Name des Stücks vermuthen lässt, bleibt dabei unentschieden. Auf alle Fälle haben wir uns eine ähnliche Verwickelung zu denken als in den Thesmophoriazusen des Aristophanes.

21. Die Drapetiden oder Ausreisserinnen standen in einer näheren Beziehung zu den politischen Tagesangelegenheiten von Athen. Lampon, jener berüchtigte Orakelpriester, welcher um Ol. 83, 3 eine Attische Kolonie nach Thurioi führte, kam darin als gieriger Fresser 8) und gaukelnder Opferprophet vor 9). Ferner sprach der Dichter von ehrgeizigen Aufwieglern 10) und von einem gewissen Xenophon 11), vermuthlich jenem Mitfeldherrn des Perikles und Sophokles im Samischen Kriege Ol. 85, 1, welcher in der

πῦρ πῦρ ἔγγει (Hesych v. πυρπερέγγει, Meineke T. 2, 1 p. 26) Giesse Feuer zu Feuer, d. h. entflamme die Zornglut noch mehr.

1) Bekker Anecd. p. 429, 23.

2) Schol. Plat. Lach. pag. 322 Bekker.

3) Oben B. 3, 1 p. 485.

4) Bergk p. 41. 186.

5) Hesych. v. αἴθρια. Bähr zu Herod. IV, 33.

6) Schol. Ven. Arist. Vesp. 544.

7) Schol. Arist. Av. 1294. Hermann Opusc. V p. 296.

8) Athen. VIII. 344 E. Gaisford ad Hephaest. p. 344. Hermann Doctr. metr. p. 594.

9) Ἀγερασιμύβηλις, Bekker Anecd. p. 330, 18. Vgl. Bergk p. 46. 61.

10) Phot. Lex. v. ὦδε p. 648, 18. Suidas v. ὦδε.

11) Aelian. H. An. XII. 40.

ht gegen die Chalkidier in Thrake Ol. 87, 4 fiel 1). h wird ein Pandionischer König der breitscholligen Stadt det 2); und beim Auftreten des Drapetiden-Chores fragte d 3):

ἁπὰς ὑμᾶς εἶναι φάσκων, ὦ μείρακες, οὐκ ἂν ἁμάρτοιν.

lles reicht aber nicht hin, um eine bestimmte Vorstelren der Handlung dieser Komödie zu gewinnen. Waren areisserinnen Sybaritische Flüchtlinge, welche Lamit seiner Kolonie in Thurioi vereinigte 4), so musste die in Italien in der neugegründeten Stadt sein, und die ung sich um die Lächerlichkeiten der Kolonienführer n; wenn wir nur wüssten, dass die Attischen Komiker lgemeine Themata gewählt hatten. Die Drapetiden, es wirklich feige und verweichlichte Männer waren, ien in diesem Verse charakterisirt zu sein 5):

ἢ πυππάζουσι περιτρέχοντες, ὁ δ' ὄνος ὕεται.

gens deutet ein andres Bruchstück, worin sich Jemand , den Kerkyon auf eine komische Weise erwürgt zu 6), auf einen Inhalt dieses Stücks hin, wie ihn Aeschyn Kerkyon behandelte. Dann würden die Drapetiden he Feiglinge sein, die sich vor dem Riesen auf dem inischen Felsen fürchteten; der Pandionische König aber heseus; und die politischen Anspielungen wurden gelech angebracht, so dass selbst hiernach das Stück denzwischen Ol. 85 und 87 fallen würde.

2. Die Gesetze scheint Kratinos als einen Chor von ürdigen, bedächtig und vorsichtig am Stabe einherschreiin Greisen dargestellt zu haben. Bei ihrem Auftreten h Jemand den Vers 7):

τρεσβῦται πάνυ γηραλέοι σκήπτροισιν ἄκαστα προβῶντες.

Absicht des Dichters ging wohl auf Einschärfung der dsätze des Solonischen Zeitalters 8) als des glänzend-

---

1) Thukyd. II. 79.
2) Pollux IX, 98.
3) Suidas v. ἁμάρτοιν. Porson istoph. Eccl. 607. Meineke 47.
4) Diodor. XII, 10. Meineke 43.
5) Phot. Lex. v. ὄνος ὕεται p. 337, 19.
6) Bekker Anecd. p. 433, 10.
7) Bekker Anecd. Gr. p. 371.
8) Suidas v. χρή. Bergk pag. 133 ff.

sten der Attischen Gesetzgebung. Wie in den Cheironen, so zeigte sich auch hier eine entschiedene Neigung für die alte Einfachheit der Attischen Lebensweise, die bei geringen Mitteln 1) und selbst ohne die Kenntniss der Schreibekunst 2) auf ein zuverlässiges Gedächtniss und auf unbestechliche Biederkeit des Charakters sich stützte 3).

23. Ueber die Panopten oder Allessehenden giebt der Vers Auskunft 4):

κράνια δισσὰ φορεῖν, ὀφθαλμοὶ δ' οὐκ ἀριθμητοί.

Wir haben also hier einen Chor von Leuten mit doppelten Köpfen und unzähligen Augen, gleich Argos, dem Wächter der Io. Diese komischen Gestalten bezogen sich auf die philosophische Schule des Hippon, jenes krassen Materialisten, welcher behauptete, das Himmelsgewölbe sei ein grosses Kohlenbecken und wir die Kohlen darin 5); daher wohl die vielen Augen der Panopten wie glühende Kohlen gebildet waren, um zugleich diese Lehre des gottlosen Physiologen 6) und die ganze tolle Spekulation seiner Schule in dem lächerlichsten Lichte zu zeigen. Daher war diese Komödie in ihrer geistigen Tendenz den Wolken des Aristophanes wohl nicht unähnlich. Dasselbe lässt sich vielleicht auch von den Plutoi des Kratinos und dem Plutos des Aristophanes behaupten. Aus jenem Drama, nach dem Chore, der aus den personificirten Sahätzen bestand, benannt, sind noch Bruchstücke einer Schilderung des goldenen Zeitalters vorhanden, wo man alles in Ueberfluss hatte und immer ohne Geld bewirthet wurde 7), wo den Menschen alles ohne Arbeit zuwuchs 8) und Niemand dem Zufalle ausgesetzt war 9). Aber das eigentliche Thema des Stücks bleibt uns ein Räthsel.

24. Die Πυλαία ist, obgleich sie zwölfmal citirt wird, doch ihrem Inhalte nach nicht bekannt. Soll damit die Am-

---

1) Pollux VI, 68.
2) Bekker Anecd. p. 436, 6.
3) Suidas v. ἀλώπηξ.
4) Hephaest. p. 18 Gaisf.
5) Aristoph. Nub. 96 ibiq. Schol. Ueber diesen Hippon hat Bergk sehr ausführlich gehandelt p. 165 ff.
6) Clem. Alex. Protr. p. 103 Lips.
7) Athen. IV. 158 E. VI. 267 E. Bergk p. 188 ff.
8) Stob. Ecl. eth. CIII, 11.
9) Priscian. XVIII p. 181 Krehl.

tyonen-Versammlung zu Pylä, oder ein Pylischer Jahrt gemeint sein? Selbst diese Frage müssen wir auf beruhen lassen. Die Bruchstücke sprechen von Zopyalenten 1), von dem nichtswürdigen Pisias 2), der auch ristophanes' Vögeln vorkommt, und von dem See Gori bei Korinth 3). Darauf lässt sich keine Vermuthung den. Für den Chor, wenn er aus Amphiktyonen bel, wie in den Amphiktyonen des Telekleides 4), eines genossen des Kratinos, passte der Vers sehr gut 5):

ἄνδρας σοφοὺς χρὴ τὸ παρὸν πρᾶγμα καλῶς εἰς δύναμιν τίθεσθαι.

noch besser die Parabasenstelle 6):

οἶδ' αὖθ' ἡμεῖς, ὡς ὁ παλαιὸς
λόγος, αὐτομάτους ἀγαθοὺς ἰέναι
κομψῶν ἐπὶ δαῖτα θεατῶν.

Ὧραι endlich, mögen nun damit die Thürhüterinnen des nels und die Dienerinnen der Götter, oder die Vorerinnen der Jahrszeiten und Seegenspenderinnen und pferinnen alles Schönen gemeint sein, scheinen sich um Liebschaft des Dionysos gedreht zu haben 7). Das ist , was die 22 Bruchstücke vermuthen lassen 8). In ihnen reilich auch von einem gewissen Androkles von Kolo- 9), von dem zu jung als Redner auftretenden Hyperbo- 0) und dem schlechten Pisias die Rede 11). Aber das beiläufige Ausfälle, die in jedem andern Drama auch ommen konnten und zur Erforschung des besondern In- der Horen gar nichts beitragen.

Phot. Lex. p. 56, 10. Hesych. πύρου τάλαντα.

Schol. Aristoph. Av. 767.

Hesych. v. Γοργῶπις.

Meineke T. 1 p. 87. T. 2, 1 561 ff.

Phot. Lex. p. 595, 14. Suidas παρὸν εὖ ποιεῖν p. 3590 C.

Schol. Plat. p. 373 Bekker.

Phot. Lex. p. 369, 14. Suidas v. παιδικά. Schol. Aristoph. Vesp. 1021.

8) Meineke T. 2, 1 p. 162—172. Andere Hypothesen über den Inhalt dieses Stücks stellt Welcker auf (Rhein. Mus. 1833 p. 586 ff.)

9) Bekker Anecd. p. 394, 21. Vgl. Fritzsche, Acta societ. Gr. Lips. 1 p. 144.

10) Schol. Luciani T. 1 p. 142. Schoemann de Comit. Ath. p. 105.

11) Schol. Aristoph. Av. 767.

2. Krates aus Athen.

1. Krates war in seinen jüngern Jahren ein Schauspieler[1], weckte aber durch die Darstellung der Kratinischen Stücke in sich selbst den Beruf zum Dichter und trat zu Ol. 82, 4 = 449 mit eignen Komödien hervor[2]. Er überlebte jedoch seinen grossen Lehrer nicht; denn als Aristophanes die Ritter gab (Ol. 89, 1 = 424) war er schon todt[3]. Suidas unterscheidet zwar noch einen andern Krates, dem er nur drei Dramen zuschreibt[4], den Schatz, die Vögel und den Geizhals. Aber das Alterthum kennt nur einen einzigen Krates als komischen Dichter[5], dessen Bruder Epilykos sich im Epos versuchte, wofern nicht Suidas, welcher diese Notiz erhalten hat, hier wiederum einen vermeinten Epiker von dem Komiker Epilykos getrennt hat.

2. Aristophanes lässt in der komischen Beurtheilung seiner Vorgänger den Krates unmittelbar auf den gewaltigen Kratinos folgen[6]. Er will an seinem Beispiele zeigen, dass, so gut auch von jeher die trefflichsten Komiker ihre Sache zu machen sich bestrebt hätten, sie doch der unsichern und wankelmüthigen Laune des Attischen Publikums stets ausgesetzt gewesen wären[7]:

οἵας δὲ Κράτης ὀργὰς ὑμῶν ἠνέσχετο καὶ στυφελιγμούς,
ὃς ἀπὸ σμικρᾶς δαπάνης ὑμᾶς ἀριστίζων ἀπέπεμπεν,
ἀπὸ κραμβοτάτου στόματος μάττων ἀστειοτάτας ἐπινοίας·
χοὗτος μέντοι μόνος ἀντήρκει, τοτὲ μὲν πίπτων, τοτὲ δ' οὐκί.

Mit geringem Aufwande der Komik befriedigte also Krates in der Regel den kritischen Sinn der Athener, indem er die geistreichsten und witzigsten Einfälle mit der naivsten Miene vorbrachte. Schon diese kurze Charakteristik zeigt, dass

---

1) Schol. Arist. Equ. 534. Anonym. de comoed. p. 536, 7 Meineke.

2) Euseb. zu Ol. LXXXII, 4: *Crates comicus et Telesilla* (Praxilla) *cognoscebantur.*

3) Equ. 537—540.

4) Suidas v. Κράτης. Vgl. Eudok. p. 271. Ihm ist Fritzsche (Quaest. Aristoph. I p. 230, ad Thesmoph. p. 622) gefolgt, indem er diesem jüngern Krates die Samier beilegt, auf welche Aristoph. Thesmoph. II. fr. bei Athen. III p. 111 B. anspielt. Aber die Samier gehören ja nach demselben Suidas dem ältern Kratinos, welchen Aristophanes auch meint; denn er spricht von einer längst vergangenen und nicht von einer damals Ol. 92, 3 vorgefallenen Begebenheit.

5) Dieg. La. IV, 23.

6) So auch d. Anonym. de comoed. p. 535, 10. p. 536, 8.

7) Equ. 535.

ser Dichter eine ganz andre Richtung verfolgte als Kra-
es. Nicht in Bezug auf die grossartigen Interessen des
ats und der Religion dichtete Krates, auch nicht mit der
sicht, die wichtigsten Tagesangelegenheiten und Lebens-
gen der vaterländischen Politik in das Gebiet seiner Kunst
ziehen und Einfluss auf die Gesinnungen der sich gegen-
tig bekämpfenden politischen Parteien zu gewinnen; nein,
ne Dichtungen hielten sich ganz fern von persönlichen
nfällen und verletzender Bitterkeit der Satire gegen die
lenden Charaktere des Tages. Er verschaffte seiner Kunst
e freiere Stellung, indem er sie von den Beschränkungen
rsönlicher Leidenschaften befreite und sie in die Sphäre
r Allgemeinheit erhob. Aristophanes, welcher die per-
nliche Komik des Kratinos höher zu schätzen scheint, hegte
en zu patriotischen Sinn, als dass er die sittlichen und poli-
schen Interessen und die Bestrebungen der Gegenwart in
nst und Wissenschaft hätte ausser Acht lassen können.
aber suchte er den Stil des Kratinos zu veredlen, und er-
nnte in Krates zwar einen geistreichen und witzigen Ko-
ker, aber er konnte keinen höhern Sinn und kein tiefer
gendes Motiv in seinen Dramen entdecken. Dieses ist
r Grund, warum er ihm nur geringe Mittel der Komik
gesteht, die um so sicherer auf das grössere Publikum
rkte, je allgemeiner verständlich sie war. In diesem Lichte
scheint Krates auch in folgendem satirischen Lobe der frühe-
n Periode des musischen Hefengesangs [1]):

ἦ μέγα τι βρῶμ' ἐστὶν ἡ τρυγῳδοποιομουσική,
ἡνίκα Κράτητί τε τάριχος ἐλεφάντινον
λαμπρὸν ἐκόμιζεν ἀπόνως παραβεβλημένον,
ἄλλα τε τοιαῦθ' ἕτερα μυρί' ἐκιχλίζετο.

r elfenbeinerne Salzfisch kam aber in einer sehr räthsel-
ften Fabel vor, die Jemand in den Samiern des Krates von
er kochenden Schildkröte erzählte. Obgleich uns der Sinn
ser noch erhaltenen Fabel verborgen ist, so dürfen wir
:h aus dem Beifalle, den ihr die Athener zollten, auf

) Aristoph. fragm. Thesmoph. II, p. 622. Meineke Com. fr. T. 2, 1
Athen. III, 117 C. (Dindorf. pag. p. 214. Bergk p. 267.
). Vgl. Fritzsche ad Thesm.

etwas überaus Drolliges und Witziges schliessen, welches endlich auf eine überraschende Weise daraus sich entwickelte.

3. Diese Art der komischen Unterhaltung erinnert aber an die harmlose und treuherzige Naivität der Sikelischen Dramen. Und in der That sagt auch Aristoteles ausdrücklich, dass Krates in Athen zuerst angefangen habe, mit Hintansetzung der persönlichen Satire im allgemeinen Wahrheit und Dichtung zu dramatisiren[1]), d. h. er behandelte entweder wirkliche Begebenheiten der Geschichte und Ereignisse des Privatlebens, oder rein erdichtete Stoffe in seinen Komödien. Im ersten Falle konnte er auch Geschichten darstellen, die, obgleich nicht der Wirklichkeit entnommen, doch in der Sicherheit der Charakterschilderung und in der Natürlichkeit der Handlung ganz das Ansehen von wirklichen Begebenheiten hatten. Im zweiten Falle standen ihm sowohl die epischen Mythen der Vorzeit als auch der ganze Reichthum der eignen schöpferischen Phantasie zu Gebote. Die Stoffe der ersten Dramen, welche erlebte oder überlieferte Begebenheiten, oder was ihnen ähnlich war, auf die Bühne brachten, nannten die Hellenen λόγοι, womit auch prosaische Geschichten bezeichnet werden[2]); unter Mythen

1) Poet. V, 6: τῶν δὲ Ἀθήνησι Κράτης πρῶτος ἦρξεν, ἀφέμενος τῆς ἰαμβικῆς ἰδέας, καθόλου ποιεῖν λόγους ἢ μύθους.

2) Oben B. I p. 243. Wyttenbach ad Plat. Phaedon. p. 127 f. Lessing, Dramaturgie 89 p. 292. Bergk p. 268 ff. Alle Gebilde der selbstschaffenden Phantasie, in denen sich des Dichters Ideal abspiegelt, sind dagegen unter den Mythen begriffen, deren Schöpfung und dramatische Gestaltung der Komiker mit dem Tragiker (nur jeder auf seine Weise) gemein hat. Das λόγους ποιεῖν kennt aber die Tragödie gar nicht. Vom Mythus der Komödie gilt dasselbe, was Aristoteles vom tragischen Mythus sagt, nämlich dass er als Komposition von Begebenheiten, und als Darstellung einer vollkommenen und in sich abgeschlossenen Handlung zugleich Zweck und Urquell und gleichsam die Seele des Drama sein müsse; Poet. VI, 8. 13 u. 20: λήγει γὰρ μῦθον τοῦτο, τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων, — τὰ πράγματα καὶ ὁ μῦθος τέλος τῆς τραγῳδίας, — ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἷον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγῳδίας. Aristophanes nennt seine eignen sinnreichen Dichtungen bald ἰδέας (Nub. 539), bald εὑρήματα (Ibid. 553) und διανοίας (Vesp. 1044. Pax 734), bald ἐπῶν (Vesp. 1050). Es sind die Ideen und Grundgedanken und gleichsam die geistigen Bilder der einzelnen Komödien. In dem ποιεῖν μύθους besteht aber das eigentliche Wesen der Dichtkunst (Plato. Phaed. p. 61 B.); und zwar muss dieses poetische Schaffen καθόλου geschehen; wer καθ' ἕκαστον darstellt, ist Geschichtschreiber; daher müssen die Komiker, selbst wenn sie λόγους zu Stof-

r verstanden sie nicht nur die Sagen der Vorzeit, son-
n auch eigne Dichtungen, die in der Gegenwart spiel-
. So enthalten z. B. die Vögel des Aristophanes einen
thos, die Ritter aber einen Logos. In Syrakus hatte
charmos in beiden Gattungen schon Bedeutendes gelei-
t, und namentlich auch die persönliche Satire aus seinen
i einem allgemeinern Gesichtspunkte aus entworfenen
estschöpfungen entfernt. Krates schloss sich ihm an,
l erhob das καθόλου ποιεῖν λόγους ἢ μύθους auf eine höhere
fe der Vollendung. Ihm folgte Pherekrates, welcher
nfalls der Schmähsucht und Spottlust gegen namhafte
nonen freiwillig entsagte [1]), und so den bittersten Reaktio-
i und mancher verdriesslichen Unbill entging, denen sich
politischen Komiker Kratinos, Telekleides, Hermippos,
polis, Plato und Aristophanes aussetzten.

4. Ohne Mühe und wie aus dem Stegreif schienen Kra-
' Dramen hingeworfen zu sein [2]), ohne vielleicht desshalb
n Dichter weniger Anstrengung gekostet zu haben. Die
chtigkeit seines Scherzes und das überaus Lächerliche
ser Komik [3]) hatte ohne Zweifel, wie wir diess von jedem
ssen Meister des Lustspiels annehmen müssen, einen
'er liegenden Ernst zur Basis. Seine Kunstgenossen be-

---

ihrer Dramen wählen, vom dich-
schen Standpunkte der Allge-
meinheit (καθόλου) ausgehen und
καθ' ἕκαστον vermeiden, sonst
l sie keine Dichter; und wenn
Vorgänger des Krates den per-
lichen Spott (τὴν ἰαμβικὴν ἰδέαν)
ich den Iambographen vorwal-
liessen, so geschah es im Ver-
fe einer poetisch komponirten
ndlung. Den konkreten Unterschied
schen Poesie und Geschichte und
gleich zwischen der alten und mitt-
n Komödie giebt Aristoteles ge-
i an, Poet. IX, 3: ἡ μὲν γὰρ ποιη-
μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ' ἱστο-
τὰ καθ' ἕκαστον λέγει· ἔστι
καθόλου μὲν, τῷ ποίῳ τὰ ποῖ'
:α συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν
ὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον· οὗ
χάζεται ἡ ποίησις ὀνόματα ἐπι-
μένη, τὰ δὲ καθ' ἕκαστον,
Ἀλκιβιάδης ἔπραξεν, ἢ τί ἔπα-
Θεν· ἐπὶ μὲν οὖν τῆς κωμῳδίας ἤδη
τοῦτο δῆλον γέγονε· συστήσαντες
γὰρ τὸν μῦθον διὰ τῶν εἰκότων,
οὕτω τὰ τυχόντα ὀνόματα ἐπιτι-
θέασι, καὶ οὐχ, ὥσπερ οἱ ἰαμβο-
ποιοὶ, περὶ τῶν καθ' ἕκαστον ποιοῦ-
σιν. Demnach wäre also Krates als
Vorläufer der mittlern Komödie zu
betrachten.

1) Anonym. de com. p. 536, 11:
Φερεκράτης — τοῦ μὲν λοιδορεῖν
ἀπέστη, πράγματα δὲ εἰσηγούμενος
καινὰ ἡδοκίμει, γενόμενος εὑρετικὸς
μύθων.

2) Aristoph. oben p. 143 N1. ἀπόνως
παραβεβλημένα. Schol. Arist. Equ.
538 sagt von ihm, αὐτοσχέδιος ἦν
περὶ τὰ δράματα.

3) Anonym. de com. p. 536, 8:
πάνυ γελοῖος καὶ ἱλαρὸς γενόμενος.
Schol. Arist. Equ. 538 nennt ihn
ἡδύτατος — ἔτερπε τοὺς ἀκροατὰς
γράφων ἡδέα.

trachteten gewiss mit Neid die grosse Popularität, die er sich mit so geringen Mitteln, wie es ihnen schien, zu verschaffen wusste, und veranlassten das Gerücht, als erkaufe er sich dieselbe durch Bestechung 1). Die Rolle des Betrunkenen, welche wir schon in den Dramen des Epicharmos antrafen und noch bei Aristophanes in den Wespen wiederfinden 2), brachte er zuerst auf die Attische Bühne 3).

5. Von Krates hatte man im Alexandrinischen Museum nur sieben oder acht Dramen 4). Durch Verwechselung mit Kratinos und durch andre Irrthümer ist aber mehr als die doppelte Zahl unter seinem Namen bekannt. Die drei, welche Suidas einem zweiten Krates zuschreibt 5), kommen sonst gar nicht unter Krates' Namen vor, und zwei davon scheinen irgend einem Dichter der neuern Komödie, wo diese Titel sehr häufig sind, zu gehören. Die Vögel sind vermuthlich die des Magnes, welche Krates wiederum in die Scene brachte. Unter den sechs Dramen des ersten Krates bei Suidas: Γείτονες, Ἥρωες, Θηρία, Λάμια, Πεδῆται, Σάμιαι, sind die Πεδῆται oder Gefesselten sonst nicht unter dem Namen dieses Komikers, wohl aber als Stück des Kallias bekannt. Ferner müssen wir auch den Dionysos als besonderes Stück des Krates aufgeben, da die Verse, welche daraus citirt werden 6), im zweiten Dionysos des Magnes standen 7); daher brachte Krates auch dieses Stück seines Vorgängers gleich den Vögeln von Neuem auf die Bühne. Die Μέτοικοι endlich 8) gehören mit mehr Recht dem Pherekrates 9). Zu den fünf ächten Titeln bei Suidas kommen

1) Schol. Arist. Equ. 540: ἐξωνεῖτο τοὺς θιασάς καὶ τὴν τούτων σύνοιαν.

2) V. 1325. Der Betrunkene war ein beliebter Charakter der neuern Komödie; Dio Chrys. or. 32 p. 391 B.

3) Anonym. de com. p. 536, 9. Athen. X. 429 A. Doch hatte schon früher Aeschylos in den Kabiren Trunkene auftreten lassen; Athen. 428 F. I. 17 C. Lobeck Aglaoph. p. 1208.

4) Anonym. de com. p. 536, 10. Suidas p. 2194 A Gaisf. und Eudok. p. 271 haben dieselbe Zahl, führen aber nur sechs namhaft an. Daher ist entweder ein Titel wie z. B. Τόλμαι ausgefallen, oder statt ζ ist zu lesen ἑξ. Doch ein anderer Grammatiker de com. p. 541, 21 hat ϛ', also acht. Verschiedenheit der Angaben war also schon im Alterthume herrschend.

5) Θησαυρός, Θρῃτίς, Φιλάγυρος.

6) Pollux VI, 97.

7) Athen. XIV. 646 E.

8) Etym. M. p. 698, 10. Meineke T. 1 p. 64. 70. 175. T. 2, 1 p. 242.

9) Apollon. de pronom. p. 404 B.

s noch andre drei, Παιδιαί, Ῥήτορες und Τόλμαι. esen acht Stücken ist nur ein einziges seinem Inhalte ekannt, die Thiere, wie es nach dem Chore bewar.

Das ewige Haschen der Menschen nach Glückseligkeit ohne mit den Mitteln, dieselbe zu erlangen, oder auch t dem Begriffe derselben vertraut zu sein, suchte dieama auf eine höchst sinnreiche Art zu persifliren. hiere traten darin, wie in den Aesopischen Fabeln, ständige und mit Sprache begabte Wesen auf. So e bereits ein alter Mythus im goldenen Zeitalter der heit erscheinen 1). Ihnen gegenüber stritten zwei en über den Begriff des wahren Glücks, gerade wie es von Keos in seiner Erzählung von Herakles auf dem wege die Tugend und die Wollust gegen einander en liess. Von der Schilderung, die sich jeder von von seiner Art von Glückseligkeit machte, sind noch Brocken erhalten 2). Der eine pries (und das war lie Ansicht des Thierchores) die grösste Einfachheit lten und der Lebensweise als die einzige Bedingung Rückkehr in die vielgepriesene goldene Zeit. Vor Dingen drang der Chor auf Entsagung von aller anien Speise zum Nutzen und Frommen der Thierwelt 3), an im friedlichsten Verkehre mit den Menschen leben nen Alles gern zu Gefallen thun würde. Der andre en wünschte sich ein wahres Schlaraffenleben, das si ewig vollen Kasse 4) Alles gesotten und gebraten lbst darböte und sogar die warmen Bäder für ihn von bereitete 5). Wie viel drollige Spässe und ungesuchte ungen auf das Attische Leben sich in einem Drama ieser Tendenz anbringen liessen, bedarf kaum einer lern Erinnerung.

Das Wenige, was von den Nachbarn des Krates ist, bezieht sich auf Ionische Weichheit und Ueppig-

---

lato Polit. p. 272 B. Xenoph. iecr. II, 7, 13.
then. VI. 267 E. 268 A.
then. III. 119 C. Pollux VI, rgk p. 279.

4) Harpokr. v. καρουσία. Vgl. Cramer Anecd. Gr. Oxon. T. II p. 498.

5) Athen. VI. 268 A.

keit 1); und dieses war die Komödie, worin die Rolle des Trunkenen zuerst vorkam 2). — Die Heroen stellten vermuthlich irgend einen Theil der Argonauten- oder der Herakles-Sage dar. In den Bruchstücken ist von den gewöhnlichen Leibesübungen der Helden, z. B. vom gewaltsamen Springen 3) und von Männern die Rede, die sich nicht durch Scheinbilder bange machen lassen 4). Vielleicht ist der Kampf der Dioskuren mit Amykos gemeint, welchen schon Epicharmos dramatisirte. Wenigstens passt auf den Bebryker-Häuptling der Vers recht gut 5):

τὸν αὐχέν' ἐκ γῆς ἀνεκὰς εἰς αὐτοὺς βλέπων.

Lamia, die Libysche Kinderfresserin, von der so viele Ammen-Mährchen im Umlaufe waren, eignete sich ganz für die niedere Komik 6). Welchen Schwank von ihr aber Krates in seiner Lamia vorbrachte, ist nicht bekannt 7). Die Jugendspiele behandelten eine von den Tragikern ernst dargestellte Sage, wie Krates in einem Parabasenverse selbst angab 8):

τοῖς δὲ τραγῳδοῖς ἕτερος σεμνὸς πᾶσιν λόγος ἄλλος ὅδ' ἔστιν.

Unter den vielen Spielen, die hier vorkamen, war auch das Kussspiel im Männerchor 9). Vielleicht war Achilleus auf dem Pelion oder am Hofe des Lykomedes der Held des Stücks; denn in beiden Situationen hatte ihn Sophokles dargestellt 10). In den Samiern brachte der Dichter den für uns unverständlichen Witz von dem elfenbeinernen Salzfische an 11). Aber auch zwei andre Citate 12) tragen zur Errathung des Inhalts durchaus nichts bei. Die Rhetoren, aus denen sich nur ein dunkler Vergleich mit Kephissischen Rüben erhalten hat 13), konnten die sophistischen Redekünste der Perikleischen Zeit von ihrer

---

1) Athen. IX. 396 D. XV. 690 D. Bergk p. 278.
2) Athen. X. 429 A.
3) Pollux III, 155.
4) Prov. e cod. Bodlej. 715 pag. 86 C.
5) Suidas v. ἀνεκάς.
6) Aristoph. Vesp. 1177. Horat. Epist. ad Pis. 388.
7) Die Verse bei Athen. X. 418 C. Pollux IX, 62. Schol. Pat. p. 382 geben keine Auskunft.
8) Bekker Anecd. pag. 379, 31. Suidas v. ἄλλο ἕτερον.
9) Pollux IX, 114.
10) Oben B. 3, 1 p. 447. 427.
11) Athen. III. 117 B.
12) Zenob. Prov. IV, 41. Pollux VII, 63.
13) Athen. IX. 369 C.

lächerlichen Seite darstellen. Doch dieses ist eine unsichere Vermuthung. Die Wagstücke (Τόλμαι) endlich scheinen die List armer Teufel gegen reiche Geizhälse 1), wobei Bader ihr Spiel trieben 2), vermuthlich aber für ihre Aushülfe gezüchtigt wurden 3) und sich dann wie Esel unter Bienen geberdeten 4), dargestellt zu haben.

3. Pherekrates aus Athen.

1. Pherekrates war anfangs Schauspieler, und eiferte, als er selbst Komödien zu schreiben anfing, dem Krates nach, in dessen Dramen er bei der Aufführung mitgewirkt hatte 5). Hiernach muss er bereits zwischen Ol. 82 und 88 als Dichter aufgetreten sein, da Krates diesen letzten Zeitpunkt nicht mehr erlebt hat. Leider ist das Jahr seines ersten Sieges durch die Hände der Abschreiber entstellt 6). Aber falsch und durch eine Verwechselung mit Antiphanes entstanden ist die Angabe, Pherekrates habe unter Alexandros dem Grossen Kriegsdienste gethan 7). Widerlegt wird sie schon durch die Gleichzeitigkeit des Pherekrates mit Eupolis, Aristophanes, Phrynichos und Plato 8). In den Listen der Alexandrinischen Bibliothek folgte er unmittelbar auf Krates 9), noch vor Eupolis, Phrynichos und Aristophanes, offenbar weil von ihm ältere Stücke aus dem Zeitraume vor Ol. 87, 4 = 429

---

1) Athen. VI. 247 C. Pollux IX, 33.

2) Athen. XIV. 619 A.

3) Pollux X, 64. Vgl. Hemsterhuys' Anecd. I p. 211.

4) Phot. Lex. p. 337, 10. Suidas v. ὄνος ἐν μελίτταις,

5) Anonym. de com. p. 536: γενόμενος δὲ ὑποκριτὴς ἐζήλωσε Κράτητα.

6) Anonym. a. a. O. Φερεκράτης Ἀθηναῖος νικᾷ ἐπὶ Θεάτρου. In diesem offenbar falschen Θεάτρου hat Dobree Θεοδώρου vermuthet, d. h. Ol. 85, 3 = 438, als Theodoros Archon war. Bergk dagegen (p. 284) emendirt ἐπὶ πΔ' Ὀλ. ἐπὶ τοῦ Θεάτρου γενόμενος αὐτὸς ὑποκριτής, oder νικᾷ ια' h. e. ἐνδεκάκις, aus dem Grunde, weil auch Magnes elfmal siegte, oder weil Pherekrates gerade soviel Dramen geschrieben haben soll! Was Ol. 89 anlangt, so ist diess offenbar ein zu später Zeitpunkt für Jemand, welcher als Schauspieler dem Krates nacheiferte. Der Vermuthung Dobree's giebt Meineke T. I p. 66 seinen Beifall.

7) Suidas v. Φερεκράτης p. 3774 B. Eudok. p. 426. Vgl. Elmsley ad Arist. Acharn. 10, ad Eur. Med. pag. 68.

8) Suidas v. Πλάτων p. 3001 B. Eudok. p. 338.

9) Anonym. de com. p. 535, 16. Bekker Anecd. p. 1461. Ruhnken, Rutil. Lup. p. XCV.

verhanden waren. Er ist also mit Kratinos und Krates noch in die komischen Schranken getreten, blühete aber in die Periode des Aristophanes hinüber, welcher in der Lysistrata, d. h. Ol. 92, 2 = 411 ein sehr treffendes und, wie es scheint, allgemein bekanntes Witzwort beifällig aus ihm anführt[1]). Ja, wir wissen, dass er in einem und demselben Jahre Ol. 90, 1 = 420, als Eupolis den Autolykos gab, seine Wilden auf die Bühne brachte[2]), und im Cheiron den Milesier Timotheos durchzog[3]), dessen Blüthe gewöhnlich Ol. 95, 3 = 398 gesetzt wird, der aber, da er das hohe Alter von 97 Jahren erreichte und Ol. 105, 4 = 357 starb, schon um Ol. 90 als Musiker sich ausgezeichnet haben musste, um so mehr, da Euripides ihn noch kannte und aufmunterte[4]).

2. Seine Komik schloss sich der des Krates an, d. h. er stand in der Regel vom Schmähen öffentlicher Charaktere ab, und wählte, statt politischer Themata, selbstgeschaffene Stoffe zu seinen Dramen. In dieser Mythendichtung, worin er sich sehr erfindungsreich zeigte und den Dichtern der mittlern Komödie viel vorarbeitete, brachte er es zur ehrenvollen Meisterschaft[5]). Gelegentlich machte er jedoch von der Freiheit der Komödie Gebrauch, und schmähete z. B. auf Alkibiades mit derselben Bitterkeit als Eupolis[6]), ohne Personen von geringerer Bedeutung, wie den reichen Polytion[7]), den Tragiker Melanthios[8]) und eine ganze Reihe von gleichzeitigen Tonkünstlern (Melanippides, Kinesias, Phrynis, Timotheos u. s. w.) zu erwähnen, welche Frau Musika im Cheiron ganz unbarmherzig durchzog[9]). Er vereinigte in seiner Darstellung alle Vorzüge der Attischen Bildung[10]), hatte aber in seinem Ausdrucke, obgleich er rein Attisch und sehr gewählt war, manches Eigenthümliche[11]).

---

1) Lys. 158: Τὸ τοῦ Φερεκράτους, *κύνα δέρειν δεδαρμένην*, wozu der Schol. bemerkt, dass dieses Sprichwort (Prov. e cod. Bodlej. 206) in den erhaltenen Dramen des Pherekrates nicht zu finden sei.

2) Athen. V. 218 D. Plat. Protag. p. 327 D.

3) Plut. de mus. 30 p. 1141 F.

4) Oben B. 2, 2 p. 325.

5) Anonym. de com. p. 536, 13.

6) Athen. XII. 535 B.

7) Phot. Lex. v. ὑπόβολον. pag. 626, 10.

8) Athen. VIII. 343 C.

9) Plut. de mus. 30 p. 1141 E. F.

10) Daher Ἀττικώτατος. Athen. VI. 268 E. Phrynich. soph. ap. Steph. Byz. p. 43.

11) Das Einzelne hat Meineke T. 1 p. 67 f. sorgfältig zusammengestellt, und auch die Fragmente dieses Ko-

Metrik gebührt ihm die Erfindung des anapästischen
enimeres, der seinen Namen trägt. Er bezeichnete
s in seiner Korianno als eignes Verdienst 1):

Ἄνδρες, πρόσχετε τὸν νοῦν
ἐξευρήματι καινῷ
συμπεπτώκτους ἀναπαίστους.

delndes Urtheil über ihn ist nicht bekannt. Dass es
er bei dem unendlichen Wetteifer der Komiker unter
r an Gegnern nicht fehlen konnte, versteht sich von

Achtzehn Dramen standen im Alexandrinischen Kanon
'herekrates' Namen 2). Suidas giebt deren nur sieben-
a 3). Fünf von dieser Zahl galten, soviel wir wis-
ir zweifelhaft, und wurden von andern Kritikern auf
Namen zurückgeführt, z. B. die Ἀγαθοὶ oder Bie-
nner auf Strattis 4), die Μεταλλεῖς oder Bergleute
emachos 5), die Perser auf keinen bestimmten Ver-
), die Μέτοικοι oder Insassen auf Plato 7) und der-
on ebenfalls auf Nikomachos 8). Als unbezweifelt
er folgende dreizehn zu betrachten: Ἄγριοι, Αὐτόμο-
ᾶες, Δουλοδιδάσκαλος, Ἐπιλήσμων ἢ Θάλαττα, Ἰπνὸς
υχίς, Κοριαννώ, Κραπάταλοι, Λῆροι, Μυρμηκάνθρω-
τάλη, Τυραννίς, Ψευδηρακλῆς. Andre Stücke, welche
m Pherekrates nach verdorbenen Lesarten angedich-

---

nach Runkel's Bemühun-
recratis et Eupolidis frag-
ps. 1829) sehr befriedigend
T. 2, 1 p. 252—360.
haest. pag. 56. 102 Gaisf.
ist. Nub. 559. Hermann
etr. p. 434. 603.
nym. de com. p. 541, 21.
d. v. Φερεκράτης p. 3774 B,
: Mss. ξ oder ζ statt ις'
ach Eudok. p. 427 hat ις'.
en. VI. 248 C. X. 415 C.
B. Suidas v. Στράττις
a doppelten Titel an: Ἀγα-
Ἀργυρίου ἀφανισμός.
tosth. bei Harpokr. v. με-
. 242. Bernhardi Era-
50. Der Sprachgebrauch
Stücke wich von den ächt-
n des Pherekrates ab; und
dieser Umstand scheint den Era-
tosthenes zur Annahme eines andern
Verfassers bewogen zu haben; Phot.
Lex. v. εὐδὺς Αυκείου p. 29. Vgl.
Lobeck Phryn. p. 144. Meineke
T. 1 p. 70. 76. T. 2, 1 p. 301. 307.
Gegen Eratosthenes streitet Bergk
pag. 288 ff.

6) Athen. III. 78 D. XI. 502 A.
XV. 685 A. Schol. Arist. Ran. 362.

7) Und das mit Recht; denn Phe-
rekrates wird nur durch einen Ge-
dächtnissfehler als Verf. angegeben
von Apollon. de pron. p. 404 B.,
vgl. mit p. 348 C. Meineke T. 1
p. 175. T. 2, 1 p. 309.

8) Athen. VIII. 364 A. Zweifel-
haft bleibt der Verf. in den Anga-
ben bei Athen. IX. 368 A. 388 F.
XIV. 655 E. Schol. Arist. Ran. 1343.

tet hat[1]), wie die Ἀγγεῖα, Γραφεῖς, Ἐπιστολή, Ἱστός, Λάμια und Ῥητορική, können schon desshalb nicht berücksichtigt werden, weil sie über die Achtzehnzahl hinausgehen.

4. Die Ἄγριοι oder Wilden enthielten eine Satire auf die einreissende Gesetzlosigkeit der Athener, die damals ganz zu vergessen schienen, dass Gehorsam gegen die bestehenden Gesetze der Gerechtigkeit die erste Bedingung eines wahrhaft freien Bürgerthums sei. Pherekrates stellte daher einen Chor von Naturmenschen auf, die ganz ohne Erziehung, ohne Gesetze und Gerichtshöfe in den Tag hinein lebten, sich durch keinen Zwang zur Erlangung und Ausübung der Tugend angetrieben fühlten, und stets misanthropisch gestimmt waren[2]). Die Chorgesänge, von denen sich noch ein Bruchstück erhalten hat, priesen die einfach frohe Lebensweise dieser Buschmänner[3]), oder, wie der Dichter selbst sie nannte, dieser grossen Antronischen Esel[4]). Sie verachteten alle Bildung und thaten Alles selbst mit eigner Hand ohne fremde Hülfe[5]), stahlen Früchte, wo sie nur konnten[6]), und wuschen sich das Gesicht niemals[7]). Um den Kontrast solcher Menschen mit den überfeinerten Athenern, welche die höchsten geistigen Genüsse und alles was nur den Gaumen kitzeln konnte für sich in Anspruch nahmen, recht fühlbar zu machen, führte Pherekrates in diesem Drama Gruppen von Vorschmeckern auf, welche die besten Sachen wegkauften, noch ehe sie zu Markte gebracht wurden[8]), und Andre, die, in allen Musenkünsten bewandert, Auskunft gaben über die zeitigen Virtuosen und Stümper. Hier war Raum für persönliche Satire, z. B. auf Meles, den Vater des Kinesias, und auf Chäris[9]), ferner

---

1) Meursius Bibl. Att. p. 1578 und zu Nikomach. Mus. p. 171.

2) So beschreibt Plato im Protag. p. 327 D. (Vgl. Themist. or. XXVI p. 323 C. ed. Hard.) den Chor dieser Wilden, οὓς πέρυσι Φερεκράτης ὁ ποιητὴς ἐδίδαξεν ἐπὶ Ληναίῳ, d. h. Ol. 90, 1. Athen. V. 218 D. Vgl. Heindorf zu Prot. p 529.

3) Athen. VII. 316 E. Vgl. Bergk pag. 305.

4) Prov. e cod. Bodlej. 57 p. 7. Diogenian. I. 26. Antron war eine Thessalische Stadt am Oeta; Schol. Ven. ad Il. β', 697.

5) Athen. VI. 263 B.

6) Schol. Arist. Eccl. 355. Suid. v. ἄπιος.

7) Bekker Anecd. pag. 433, 18. Pollux II, 48.

8) Athen. IV. 171 D. Vergl. über diese προτενθαὶ die Ausleger zu Aristoph. Nub. 698.

9) Schol. Arist. Av. 859. Suidas v. Χαῖρις. Vgl. Dobree Advers. II p. 221. Oben B. 2, 2 p. 308.

e Söhne des Karkinos[1]) u. s. w. Auch scheinen Men-
, wie Lykurgos, welchen Kratinos in den Mädchen
delos, wie den Chäris in der Nemesis, durchzog[2]),
er Musterung schlechter Bürger ihren Platz erhalten
ben[3]). Uebrigens hat Niemand an der Aechtheit der
len gezweifelt, und es wird in keiner der zwölf Stel-
wo sie vorkommen, ein andrer Titel oder ein anderer
sser genannt.

. Im Cheiron, einem Stücke von zweifelhafter Ab-
, welches man unter Pherekrates' Werke aufgenom-
hatte, weil es im Stile dieses Komikers gedichtet war,
wahrscheinlich von Nikomachos herrührte[4]), doch in
Regel einem unbestimmten Verfasser beigelegt wird,
n Ausfälle auf die Musikverdreher oder neuerungssüch-
Tonkünstler vor, welche zur Ausführung ihrer weichen
verführerischen Melodien die Zahl der Saiten auf ihren
n bis zu achtzehn vermehrten[5]). Nun findet sich in
ch's Schrift über die Musik eine längere Stelle aus
krates, worin Frau Musika in ganz zerhudeltem und
ztem Kostüm sich vor Frau Justitia bitterlich über die
handlungen beklagt, welche ihr seit Melanippides durch
verdammten Attiker Kinesias, dann durch Phrynis und
zt durch den Tausendkünstler Timotheus zugefügt wä-
). Diese Stelle passt genau zu dem Inhalte des Chei-

Schol. Arist. Vesp. 1500. Oben
l p. 485 N. 1.
Also lauter Charaktere aus der
vor Aristophanes und noch
zeitig mit diesem, wie Kra-
selbst. Auch dieser Umstand
t für die Stelle, welche dem
krates in der Geschichte der
hen Komödie hier angewiesen
n ist.
Schol. Arist. Av. 1294.
Athen. VIII, 364 A. meint den
miker oder irgend einen an-
Nikomachos. Aber der Musi-
sunte es nicht sein, weil die-
eit später zur Zeit des Ari-
os lebte (Bach Einleit. in d.
p. 22), und den Cheiron un-
erekrates' Namen selbst citirt,
Introd. Harm. II p. 35 Meibom. Der
ältere Komiker Nikomachos muss
ein Zeitgenosse des Pherekrates, und
verschieden von dem Tragiker (Oben
B. 3, 1 p. 347 f.) und dem Dichter
der neueren Komödie (Meinekel
p. 496. 77) gewesen sein.

5) Nikomach. p. 35: Τιμόθεος
ὁ Μιλήσιος τὴν ἐνδεκάτην (χορδὴν
προσῆψε) καὶ ἐφεξῆς ἄλλοι· ἔπειτ'
εἰς ὀκτωκαιδεκάτην ἀνήχθη χορδὴν
τὸ πλῆθος παρ' αὐτῶν, ὥσπερ
καὶ Φερεκράτης ὁ κωμικὸς
ἐν τῷ ἐπιγραφομένῳ Χείρωνι
καταμεμφόμενος αὐτῶν τῆς
περὶ τὰ μέλη ῥᾳδιουργίας
φαίνεται.

6) Plut. de mus. 30 p. 1141 D.
Vgl. Heinrich Epimenides pag.

ron. Zum Vertreter der ältesten Hellenischen Kitharodik, durch deren ethische Wirkung Helden wie Achilleus gebildet wurden, konnte der Komiker keinen ehrwürdigern Meister wählen als den bekannten Cheiron, den Lehrer der Weisheit und jeglicher Heldentugend. Ihm, dem gerechtesten der Kentauren, stand Frau Justitia zur Seite und urtheilte vermuthlich über Musik und musische Bildung nach Spartanischen Grundsätzen, deren Strenge wir noch kennen 1). Man glaube ja nicht, dass dieses Drama einen Chor von Wilden hatte, und dass diese Wilden nichts anders als Rosskentauren waren 2) mit Cheiron an ihrer Spitze, wie in den Cheironen des Kratinos. Von der Rolle des Cheiron ist es aber höchst wahrscheinlich, dass Pherekrates dazu die Hesiodischen Gedichte benuzte. Wenigstens kamen darin längere Stellen aus den grossen Eöen vor, welche der Dichter mit Beibehaltung der epischen Form für seinen parodischen Zweck nur wenig abänderte 3). Auch standen ihm die Χείρωνος ὑποθῆκαι zu Gebote. Doch über die eigentliche Handlung des Stücks lassen uns die Fragmente im Dunkeln. Es versteht sich aber von selbst, dass dem frommen Ernste des Cheiron und seinen einfachen Grundsätzen der Erziehung die verbildete Weichheit und Sittenlosigkeit und der übertriebene Luxus der Zeit gegenüber treten mussten. Und hiervon zeugen in der That noch einige Bruchstücke 4). Cheiron selbst erschien als ehrwürdiger Greis, der sich in keine Händel mehr verwickeln will, und den die durch lange Er-

190 ff. Jacobs in Wolf's Litter. Annal. II p. 375. Hanow, Exercitt. crit. in com. Gr. p. 37 ff. Oben B. 2, 2 p. 293. 306. 325.

1) Oben B. 2, 1 p. 33. 53 ff. 71. B. 2, 2 p. 368.

2) Eine mühsam aufgestutzte Behauptung Heinrich's (Demonstratio et restitutio loci corrupti e Platonis Protagora; Kilonine 1813), schon befriedigend widerlegt von Meineke T. 1 p. 71—81. Die Identität der Ἄγριοι mit dem Cheiron hat, so oft auch beide Stücke citirt werden, kein Alter angedeutet. Dass in den Ἄγριοι auch von schlechten Musikern die Rede war, ist kein Grund zur Annahme einer solchen Identität. Ausserdem kamen dort Meles und Chäris vor, die nicht als Musikneuerer und nicht als so bedeutende Künstler bekannt sind, dass Frau Musika sie mit Phrynis und Timotheos in eine Klasse hätte bringen können.

3) Athen. VIII. 364 A. B. Vgl. Hes. Ἔργα 720 f. Die hier angeführten 10 Verse der grossen Eöen und der Ἔργα betrachtet Welcker (Proleg. ad Theogn. p. LXXXII ff.) und Fritzsche (de Aristoph. Daetal. p. 102) als Bruchstück der Χείρωνος ὑποθῆκαι, nicht so Schultz im Rhein. Mus. 1837 p. 608.

4) Athen IX. 368 A. XIV. 633 E.

ung gewonnene Weisheit gegen jede rasche und unbe-
nne Handlung schützt 1). Weder der Besitz von schö-
Mädchen noch Geld 2) lockte ihn. Auf den Antrag, wo-
zugleich eine Stelle der Ilias parodirt wird 3):

δώσω δί σοι γυναῖκας ἑπτὰ Λεσβίδας,

rtet er ganz vernünftig:

καλόν γε δῶρον ἔστ' ἔχειν λαικαστρίας 4).

6. Denselben Grundton von alter Biederkeit 5) und neue-
Ueppigkeit 6) stimmten die Ἀγαθοὶ an, welche aus die-
Grunde unter Pherekrates' Namen aufgeführt wurden,
vielleicht mit mehr Recht Strattis für den Verfasser galt,
as scheint mit demselben ein andres Stück unter dem Ti-
„Das Verschwinden des Silbers" zu identificiren 7).
h dieses wird niemals unter Pherekrates', wohl aber unter
ttis' und darneben auch unter Antiphanes', Epigenes'
Philippides' Namen citirt 8).

7. Die Ueberläufer bezogen sich auf die Argiver,
che Ol. 90, 3=418 das Bündniss mit Athen brachen und
ss zu den Spartanern übergingen 9). Zwei Verse dar-
beweisen dieses ohne Widerspruch 10); daher auch die
t der Aufführung dieses Stücks ziemlich fest steht. Die
ter beklagten sich darin bitterlich über die elenden Opfer,
sie dermalen von den Menschen erhielten 11), und in der
abase erklärte der Dichter, er wolle lieber einen Kranz
Brennnesseln tragen, als den Gesang eines gewissen
lechten Sängers anhören 12).

Stob. Flor. CXVI, 12. Priscian.
II, 25 p. 224.

Bekker Anecd. p. 371. Etym.
r. ἄττα p. 167, 43.

Il. ι', 270. Worte des Odys-
us im Zelte des zürnenden Achil-
Die Antwort bei Pherekrates
t, dass hier nicht dieselben Per-
n sprachen.

Schol. Arist. Ran. 1343. Eu-
t. ad Il. ι', 270 p. 741, 22.
Hierfür spricht der Titel, wel-
vom Chore hergenommen ist,
die Cheironen des Kratinos,
enen eine ähnliche Tendenz vor-
ete.

Diese beweisen die beiden noch vorhandenen Bruchstücke bei Athen. X. 415 C. XV. 658 B.

7) Suid. v. Στράττις p. 3418 A. (Eudok. pag. 385): Ἀγαθοὶ, ἤτοι Ἀργυρίου ἀφανισμός. Hierauf gründet Bergk p. 285 seine Ansicht vom Inhalte dieses Stücks, dass nämlich das Verschwinden des edlen Metalls die einzige Bedingung zur Herstellung des goldnen Zeitalters sei.

8) Athen. VI. 230 A. IX. 409 D. Meineke I p. 321. 384. 475.

9) Thukyd. V, 77. 79.

10) Schol. Arist. Pax 476.

11) Clem. Alex. Strom. VII p. 846.

12) Bekker Anecd. p. 370, 24. Suidas v. ἀκαλήφη. Schol. Arist. Equ. 420.

8. In den Greisinnen kam die Rolle eines Paras Smikythion vor, den Jemand als Schreihals mit sich her führte 1). Die beiden Verse, welche von den Athenerin und deren Bundesgenossinnen 2) und von einem Ausfluge Frauen nach Agrä bei Athen 3), wo die kleinen Myste der Demeter gefeiert wurden, reden, beweisen wenigst dass diese Komödie in Athen spielte. Die Taubenpost u der Gürtel nebst den Filzschuhen 4) nützen zur weitern E mittelung des Inhalts gar nichts.

9. Der Sklavenschulmeister drehete sich um Lächerlichkeiten der Attischen Sklaven beiderlei Geschlec Von den Lehren oder vielmehr Befehlen, die man ihnen t theilte, sind noch einige Reste vorhanden 5), ferner ein K chenzettel 6) und ein wüster Traum, den eine Frau der a dern erzählt, dass sie in einen Schollfisch verwandelt u so zu Markte gebracht worden sei 7).

10. Die Vergessliche oder Thalatta scheint ei Intriguenstück gewesen zu sein, worin wiederum ein Para sit mitspielte 8). Thalatta, als Name einer Buhlerin, ist schon bei Epicharmos zu finden 9). — Die Badestube oder di Nachtfeier bewegte sich in der Charakteristik des niede Volkslebens. Salbenhändler, Köche und Fischkrämer, wel che Solon in seinem Staate nicht duldete, und ihre Geschäft nur von Weibern versehen wissen wollte, kamen darin vor 10). — Korianno stellte das Leben einer Hetäre 11), freilich nich von der vortheilhaftesten Seite dar 12). Ihre Dienerin, welch den Wein zu dünn mischte und statt Feigen Knoblauch auf tischte, hiess Glauke 13). Die Intrigue drehete sich um ein

---

1) Athen. VI. 246 F.

2) Suidas v. Ἀθηναίας. Eustath. ad Od. p. 1456.

3) Bekker Anecd. p. 326, 24. Montfaucon Bibl. Coisl. p. 603.

4) Athen. IX. 395 B. Bekker Anecd. 447, 29 Pollux X, 162.

5) Athen. XI. 480 B. XV. 699 F.

6) Athen. III. 96 B.

7) Athen. VI. 305 F.

8) Athen. VIII. 363 A. VII. 308 F. III. 111 B. Schol. Arist. Vesp. 962.

9) Ohen p. 81. N. 3. 4.

10) Athen. XIII. 612 A. Φερεκράτης ἐν Ἰπνῷ ἢ Παννυχίδι. So er scheint der Titel auch bei Harpokr v. ἰπνός. Gewöhnlich heisst da Stück Ἰπνός schlechthin Phot. Lex v. ὑπόβολον p. 626, 9. Suidas v ἄξιος. Pollux X, 181. 183. Bekker Anecd. p. 379, 28 p. 419, 31.

11) Athen. XIII. 567 C.

12) Athen. IV. 159 E. XI. 481 A XIV. 653 A.

13) Athen. X. 430 E. Eustath. a Odyss. p. 1624, 50. Bergk p. 300

schaft der Korianno mit einem zahnlosen Greise[1]), der fertigt und geprellt[2]), und mit dessen Sohne, der betigt ward[3]). — Die Krapatalen scheinen, gleich den chen des Aristophanes, in der Unterwelt gespielt zu ha- Hierauf bezieht sich schon der Titel, welcher nach ekrates' eigner Erfindung eine im Hades gültige Münz-, der Attischen Drachme entsprechend, bedeutet. Sie zwei Psothien (sechs Obolen) oder sechzehn Kikkaben, falls kleine Münzen, welche der Dichter für den innern ehr der Unterwelt selbst geschaffen hatte[4]). Der Mydes Stücks bezog sich auf das sehr zweideutige Verse zwischen Dichter und Richter, welches den Komi- zu nahe lag, als dass sie es nicht häufig hätten been sollen. Irgend eine Unbill, die wir nicht kennen, te den Pherekrates zu dieser Dichtung, worin die Richwegen ungerechter und gewissenloser Entscheidung in sicht auf die im Wettkampfe auftretenden Komiker angt wurden, bewogen haben. Denn er sagte ohne Rück-[5]):

. . . . τοῖς δὲ κριταῖς
τοῖς νυνὶ κρίνουσι λέγω,
μὴ 'πιορκεῖν μηδ' ἀδίκως
κρίνειν, ἢ, νὴ τὸν Φίλιον,
μῦθον εἰς ὑμᾶς ἕτερον
Φερεκράτης λέξει πολὺ τού-
του κακηγορίστερον.

r den Rollen des Stücks war ein Greis[6]), und, was Merkwürdigste ist, Aeschylos, der hier mit demselben l Selbstgefühle und mit denselben Ansprüchen auf vere Anerkennung andern Tragikern gegenüber erschien, l Aristophanes' Fröschen; denn er sagte von sich selbst[7]): ὅστις γ' αὐτοῖς παρέδωκα τέχνην μεγάλην ἐξοικοδομήσας. l an die Rolle eines Xanthias erinnert noch mancher

---

Bekker Anecd. p. 406, 1. s v. ἀνόδοντον.
Bekker Anecd. p. 416, 15. eke T. 2, 1 p. 284.
Bekker Anecd. p. 372. Pollux IX, 83. XIV. 646 C. Lex. v. κίκκαβος p. 700 C.
5) Phot. Lex. v. φίλιος Ζεύς p. 647, 22. Suidas ead. v. Gaisford ad Heph. p. 355.
6) Pollux X, 89.
7) Schol. Arist. Pax 748. Vergl. Porson ad Eur. Hec. p. XLVIII. Vgl. oben B. 3, 1 p. 244. Ganz ähn-

Wink 1); und auf die streitenden Parteien in der Unter
gehen die beiden Verse 2):

A. τὶ δαί; τί σαυτὸν ἀποτίνυν τῷδ' ἀξιοῖς; φράσον μ
B. ἀπαρτὶ δή που προςλαβεῖν παρὰ τοῦδ' ἔγωγε μᾶλλον

Aber zu erforschen, in welcher Beziehung der Titel
Stücks oder die für die Unterwelt gedichteten Münzen
zur Handlung standen, und um welches Ereigniss diese
drehete, ist nach den vorhandenen Mitteln unmöglich.

11. Der Flitterstaat oder Weibertand hatte
komische Putz- und Gefallsucht der Attischen Frauen
Gegenstande, wie der Titel und einige Bruchstücke vern
then lassen 3). — In den Bergleuten trat eine Frau
welche aus dem Hades zurück gekehrt war und Wund
dinge von allen den Herrlichkeiten erzählte, welche sie
gesehen und gehört hatte. Vierunddreissig Verse geben
darüber Auskunft 4). Bergleute, vermuthlich in den La
schen Silbergruben, wo man die Bewohnerin des Hades
fangen oder durch Todtenorakel citirt hatte, bildeten
Chor. Der Zweck des Ganzen scheint gewesen zu
die Begriffe von Glückseligkeit, welche der Luxus der
in dem krassesten Materialismus bestehen liess, von il
lächerlichen Seite darzustellen. — In den Ameisenm
schen ward Deukalion von Jemand, vermuthlich von P
rha, gebeten, selbst auf ihr Verlangen ja keinen Fisch
zutischen 5). Diese Fischscheu scheint mit einem Aberglau
in Verbindung gestanden zu haben, der sich auf die Stu
heit der Fische bezog 6). Vielleicht sollte ein Fischon
befragt werden, nachdem sich Deukalion aus der Sündf
gerettet hatte; denn dass dieses der in den Ameisenm
schen dargestellte Mythus gewesen its, leidet keinen Zv
fel. Schon Epicharmos brachte ihn auf die Bühne 7). P

---

lich spricht Aristophanes von sich selbst, Pax (748) 733.

1) Pollux X, 45. Phot. Lex. v. ῥατόκλυγα p. 506, 29; vielleicht auch Schol. Arist. Vesp. 870.

2) Bekker Anecd. p. 418, 15. Vgl. Lobeck ad Phrynich. p. 21.

3) Z. B. Phot. Lex. v. ὀχθοιβος p. 366, 2.

4) Athen. VI. 268 E. Hierher gehören auch die drei Verse bei A XV. 685 A. Vgl. Bergk p.

5) Athen. VIII. 333 A. Eus ad Odyss. p. 1720, 46.

6) Etym. M. p. 218, 31. A VII. 287 A, wo wiederum eine spricht, wie aus dem Schwar τῷ θεῷ erhellt.

7) Oben p. 70.

ates liess aber das neue Menschengeschlecht nicht aus nen hervorgehen, sondern aus Ameisen, wobei er die Aegina einheimische Aeakos-Sage von der wunderba- Schöpfung der Myrmidonen[1]) benutzte, um die unend- Regsamkeit und Erwerblust seiner Zeitgenossen my- ch zu bezeichnen. Als Pyrrha den Wolkenbruch heran- sieht, ruft sie aus[2]):

οἷμοι πανοδαίμων, αἰγὶς ἔρχεται!

kalion, der alles aufs Spiel setzt[3]), giebt in der Eile den ischen Rath[4]):

ἀλλ' ὡς τάχιστα τὸν γέροντ' ἐστὸν ποιεῖ,
ἀφ' οὗ τὸ λίνον ἦν.

einer Sklavin Mania[5]), die einpacken hilft und sagt[6]): λλα καὶ κοίτας ἐν ἱματίοις ἀπόκειθ' ἃ μέλλομεν ἀριστήσειν,

ft sich das alte Ehepaar ein. Hermes, welcher über Rettung desselben Bericht erstattet, sagt von Pyrrha[7]):

ξένη γυνὴ γραῦς ἀρτίως ἀφιγμένη,

sieht den Deukalion auf dem Parnasse[8]):

γελῶντα καὶ χαίροντα καὶ τεθολωμένον.

12. In der Petala, wie das Drama nach einer He- [9]), welche die Titelrolle spielte, hiess, war von dem giker Melanthios und dem Salbenkrämer Megallos oder tallos die Rede[10]). Ein gemisshandelter Sklave fehlte lt[11]). Wenn Aphrodite nicht selbst darin auftrat, so achte die flatterhafte Petala gleich der Liebesgöttinn mit Taubenpost zu fahren[12]):

ἀλλ', ὦ περιστέριον ὅμοιον Κλειθένει,

) Heyne zu Apollodor. III, 12, 6. um mythic. scriptt. I, 67. II, 204.
) Suidas v. αἰγίς. Fritzsche Aristoph. Thesm. p. 30 glaubt, die Familie des von Aristopha- durchgezogenen Myrmex (Ran. 2) Gegenstand der Μυρμηκάν- κος gewesen sei!
) Zenob. IV, 23: ἢ τρὶς ἓξ ἢ ; τύβοι. Vgl. Schol. Plat. pag. Bekker.
) Pollux VII, 73.
) Pollux VII, 17.
Pollux X, 91.
Suidas v. ἀρτίως. Bekker d. p. 448.
8) Phot. Lex. p. 573, 7. Etym. M. p. 750, 10. Suidas v. τεθολω- μένος. Der Vers (bei Suidas v. ἀρᾶται): ὕστερον ἀρᾶται κἀπιθάζει τῷ πατρὶ geht auf die Sündhaftig- keit der Menschen vor der Fluth.
9) Herodian. de dict. solit. p. 39, 3. Hesych. v. Πέταλα.
10) Athen. VIII. 343 C. XV. 690 F. Hesych. v. Μεταλλεῖον μύρον.
11) Phot. Lex. v. λακπατεῖν pag. 204, 20. Auf den Sklaven gehen auch die Bruchstücke bei Suidas v. ἄρειν und Harpokr. v. Κολωνός p. 114, 9.
12) Athen. IX. 395 C.

πέτου, κόμισον δέ μ' εἰς Κέθηρα καὶ Κύπρον.

Einen mythischen Stoff darf man in der Tyrannis (vermuthlich Weiberherrschaft) annehmen. Von Zeus sagte darin einer der Götter, er habe, damit nicht die Himmlischen bei der Umlagerung der Rauchaltäre das Ansehen von armen Schluckern gewönnen, einen ungeheuer grossen Rauchfang zur Centralisation des Rauches im Himmelsgewölbe angebracht[1]). Die Frauen aber führten das Regiment und tranken aus weit grössern und vollern Bechern als die Männer[2]). — Die Perser hatten in ihrer Tendenz viel Aehnlichkeit mit den Bergleuten. Auch hier wurde wiederum das überschwengliche Glück des kommenden goldenen Zeitalters gepriesen, und zwar der stillen Genügsamkeit und regen Arbeitlust des Landmannes gegenüber[3]). Den Begriff von Sinnenglück in seiner weitesten Ausdehnung scheinen die Athener an den Namen der in Ueppigkeit zerfliessenden Perser seit dem Gewinne der ungeheuern Beute geknüpft zu haben, welche das geschlagene Heer der Erbfeinde in Hellas zurück liess. Daher der Titel des Stücks, welches offenbar einen Perserchor hatte. — Der Pseudo-Herakles endlich scheint eine ähnliche Situation zum Stoffe eines ganzen Drama ausgedehnt zu haben, als Aristophanes in den Fröschen in der Person des Dionysos, mit Löwenhaut und Keule versehen, angebracht hat.

4. Telekleides aus Athen.

1. Telekleides lebte in der Zeit, als die Athener dem Perikles die alleinige Verwaltung des Staats anvertraut hatten, d. h. nach Vertreibung des Thukydides Ol. 84, 1 = 444. Nicht viel später können nämlich die Parabasenverse gedichtet sein, wo der Komiker mit grosser Erbitterung über diese neue Alleinherrschaft von seinen Mitbürgern sagt, sie hätten dem gewaltigen Olympier alles übergeben, was in ihrer Macht stände[4]):

---

1) Harpokr. v. βαμολόχοι pag. 47, 3.
2) Athen. XI. 481 B. Eustath. ad Odyss. ε', 346 p. 1632, 30.
3) Athen. VI. 269 C. Vergl. Fr. Ritter de Aristophanis Pluto pag. 75 f.
4) Plut. Vita Pericl. 16 p. 161 E.

ν τε φόρους, αὐτάς τε πόλεις, τὰς μὲν δεῖν, τὰς δ' ἀναλύειν,
ι τείχη, τὰ μὲν οἰκοδομεῖν, τότε δ' αὖτὰ πάλιν καταβάλλειν,
δάς, δύναμιν, κράτος, εἰρήνην, ἲπλοῦτόν τ' εὐδαιμονίαν τε.

mnen wir also eine ähnliche Stimmung gegen Peri- in Kratinos, welchem Telekleides in der Heftigkeit nlichen Satire durchaus nicht nachstand; denn den platten Kopf des Perikles, welchen Kratinos mit r einer kolossalen Meerzwiebel verglich, wählte auch ielscheibe seines Witzes, und fand zwischen ihm m Tischlager für elf Personen grosse Aehnlichkeit. te er, sässe der grosse Staatsmann in grosser Ver- über den Ausgang grosser Angelegenheiten mit n Haupte in einsamer Grösse in der grossen Stadt eilen aber [1]):

ς ἐκ κεφαλῆς ἐνδεκακλίνου Θόρυβον πολὺν ἐξαγατέλλει.

rer Vers, welcher das rothe Karfunkelgesicht des bezeichnet [2]):

Αἰγίνης νήσου χωρεῖ δοθιῆνος ἔχων τὸ πρόσωπον,

hl nicht vor Ol. 87, 3 = 430 geschrieben sein, nach- ikles Aegina verwüstet und die Bewohner aus ihren zen verjagt hatte [3]). Im Jahre darauf starb er ich. Die Zeit des Telekleides steht also hiernach fest. Er gehörte, wie Kratinos, der konservativen n, und war mit Nikias innig befreundet [4]). Ferner t er in den Bruchstücken als Gegner des Charikles [5]), ervten aber grossprahlenden Proxenides [6]), des Beu- ders Androkles [7]), und des rasenden Redners Dio-). Auch verschonte er die gleichzeitigen Tragiker ie des Aeschylos' Neffen Philokles [9]), ferner Nothip- und Euripides, von dem er sagte [11]):

. Vita Pericl. 3 p. 153 E.
dian. de dict. solit. p. 17, k p. 331.
kyd. II, 27 ibiq. Göller.
. Vita Nic. 4 p. 525 E.
. a. a. O. Vgl. Droysen loph. Vögel p. 27. Bergk

6) Schol. Arist. Av. 1126.
7) Schol. Arist. Vesp. 1182.
8) Schol. Arist. Av. 989. Lobeck Aglaoph. p. 981.
9) Schol. Arist. Thesm. 168.
10) Athen. VIII. 344 D.
11) Vita Eurip. bei Elmsley

Μνησίλοχός ἐστ' ἐκεῖνος, ὃς φρύγει τι δρᾶμα καινόν
Εὐριπίδῃ, καὶ Σωκράτης τὰ φρύγαν' ὑποτίθησιν.

Auch dieser Umstand macht Telekleides zum Zeitgenossen des Kratinos und Krates, auf die man ihn auch gewöhnlich bei chronologischen Zeugnissen folgen lässt 1).

2. Man hatte nur sechs Komödien von Telekleides. Fünf davon sind uns noch den Namen nach bekannt: Ἀμφικτίονες, Ἀψευδεῖς, Ἡσίοδοι, Πρυτάνεις und Στερροί 3). Die sechste, wovon der Titel nicht erwähnt wird, galt für unächt 4). Die Amphiktionen enthielten einen mythischen Stoff, mag dieser nun den Attischen Heros Amphiktion und dessen Herrschaft über Attika, oder den Ursprung des Amphiktionen-Bundes als Nachbildung des Hellenischen Götsystems betroffen haben. Derjenige, welcher die schönen Verse über das faule Schlaraffenleben der Vorwelt spricht, kann kein andrer als Kronos selbst gewesen sein. Sie sind eine sehr gelungene Parodie auf die Hesiodische Schilderung des goldenen Weltalters, von dem der Redende sagt, dass er es den Sterblichen verliehen habe. Ein solcher Ueberfluss an physischen Mitteln, der den thatenlosen Erdbewohnern von selbst sich darbot und sie aller körperlichen Anstrengung (von geistiger Thätigkeit war gar nicht die Rede) überhob, konnte bei der Abwesenheit aller Krankheiten nur gemästete Riesenleiber erzeugen; und mit diesem Resultate schliesst auch der Komiker seine Beschreibung:

οἱ δ' ἄνθρωποι πίονες ἦσαν τότε καὶ μέγα χρῆμα Γιγάντων.

Kronos selbst und seine Titanensippschaft mussten natürlich an kolossalem Körperbau diesem Menschenschlage der Urwelt entsprechen. Die Amphiktionen können wir uns nur als Clowns denken. Wie aber der Dichter diesen mythischen Stoff mit der Gegenwart in Verbindung brachte, ist nicht mehr sichtbar. Es scheint indess, als wenn die ganze Anlage des Stücks sowohl den Begriff der Zeit von physischem Wohl als auch die dichterischen Bilder von einer glücklichern Vorwelt in einem komischen Lichte erscheinen, und zugleich

---

Bacch. p. 172 Lips. Vgl. Dindorf Arist. fr. p. 23.
1) Athen. VI. 268 B.
2) Anonym. de com. p. 541, 22.
3) Suidas p. 3544 B. führt drei aus Athenäos an.
4) Phrynich. Ecl. p. 291 Lobeck.
5) Athen. VI. 268 B.

unermüdeten Betriebsamkeit, der Tollheit der zeitigen ner 1) und der erbitterten Prozesssucht der Athener 2) trastiren wollte.

3. Die Idee der Lug- und Truglosen wird durch Sammlung von Küssen 3) eben so wenig als durch die schmutzten Tiegel klar, die darin vorkamen 4). — Die siode waren voll von Beziehungen auf schlechte Tra-ter, auf Perikles' Liebschaften, und auf unsittliche und rworfene Menschen. Der bekannte Charakter des Hesio-s, als eines Lehrers der Frömmigkeit und der Tugenden s Landmannes, brachte vermuthlich den Telekleides auf n Gedanken, einen Chor solcher Personen dem litterarischen streibe seiner Zeit gegenüber zu stellen, wie Kratinos sen Chor von Archilochen mit Biedersinn und Bitterkeit gestattet in die Orchestra brachte. Perikles, der Olym-er, welcher dem Ion von Chios seine Korinthische Geliebte hrysilla abspenstig machte 5), konnte neben dem wegen iner Schlingsucht berüchtigten Tragiker Nothippos 6), und ben dem kleinen und hässlichen Philokles 7) recht gut eine olle haben. Vielleicht war es ein Intriguenstück, in wel-hem dem grossen Staatsmanne liederliche Menschen, wie roxenides und Theogenes 8), und Schufte, wie Androkles 9), r Seite standen.

4. Die Prytanen spielten in der Zeit des Themisto-les, deren Ueppigkeit geschildert ward 10). Der Chor, wo-on das Stück den Titel hatte, sang von Trinkgelagen und eckerbissen 11); daher liegt die Vermuthung nahe, das Zu-ammenessen und unaufhörliche Schwelgen der Attischen rytanen auf Kosten des Staats habe auch seine komische eite gehabt, und dem Dichter zum Entwurfe dieser Komö-ie Anlass gegeben. — Die Στερροί oder Starren enthiel-n, wie die Thesmophoriazusen des Aristophanes, weibliche erkleidungen von Männern 12), die ihrem ganzen physischen

1) Schol. Arist. Av. 989.
2) Phot. Lex. v. σεῖσαι p. 504, 5. Suid. eod. v.
3) Pollux X, 68.
4) Pollux X, 98.
5) Athen. X. 446 F.
6) Athen. VIII. 344 D.
7) Schol. Arist. Thesm. 168.
8) Schol. Arist. Av. 1126.
9) Schol. Ven. Arist. Vesp. 1182.
10) Athen. XII. 535 E.
11) Athen. XI. 485 F. IV. 170 D. Bergk p. 327.
12) Athen. IX. 399 C. XIV. 636 E.

und geistigen Wesen nach diesen Namen verdienten, wi der unsittliche Gnesippos 1), und die bereits der sinnliche Reizmittel bedurften 2).

8. Die Gebrüder Hermippos und Myrtilos aus Athen.

1. Hermippos, ein Sohn des Lysis 3) und Bruder d Myrtilos 4), gehörte, wie fast alle Komiker alten Stils, denjenigen Athenern, welchen das unter Perikles völlig durch gebildete demokratische Princip zuwider war, und die d Beförderer desselben zur Zielscheibe ihres Witzes machten. Ob er seinen Grundsätzen von Anfang bis zu Ende tre blieb, steht dahin; indess liegt in dem Beinamen ἑτερόφθαλμος 5), wenn er figürlich zu verstehen ist und nicht wirklich einäugig oder schielend oder andersäugig, d. h. mit Augen von verschiedener Farbe, bedeutet, eine Art von komischer Anspielung, die auf Zweideutigkeit des politischen Charakters hinweist. Kurz vor dem Ausbruche des Peloponnesischen Krieges Ol. 87, 1 = 432, als Phidias eben im Gefängnisse gestorben war, brachte Hermippos eine doppelte Klage gegen Aspasia als Frevlerin wider den bestehenden Kultus und als Kupplerin des Perikles vor 6). Er drang jedoch damit nicht durch; und Aspasia ward durch die Thränen des Perikles gerettet. Bald darauf, als Perikles sich der Spartanischen Invasion mit der Attischen Armee entgegen zu stellen zögerte, obgleich er immer zum Kriege gerathen hatte 7), benutzte Hermippos die allgemeine Erbitterung des Volks gegen den Feldherrn, und schmähete auf ihn als einen Feigling und Satyrkönig, der im Reden, aber nicht in der That ein Eisenfresser sei und bald durch Kleon ausgestochen werden würde 8):

Βασιλεῦ Σατύρων, τί ποτ' οὐκ ἐθέλεις
δόρυ βαστάζειν, ἀλλὰ λόγους μὲν
περὶ τοῦ πολέμου δεινοὺς παρέχει,
ψυχὴν δὲ Τέλητος ὑπέστης;

1) Athen. XIV. 659 A.
2) Athen. XIV. 648 E.
3) Suidas v. Μυρτίλος p. 2549 A. Eudok. p. 304.
4) Suidas v. Ἕρμιππος p. 1445 B. Eudok. p. 167.
5) Suidas und Eudok. a. a. O.
6) Plut. Pericl. 32 p. 169 D.
7) Thukyd. II, 21.
8) Plut. Pericl. 33 p. 170 D. E. Sintenis p. 229 ff. Vgl. oben p. 114 N. 4.

κἀγχειριδίου δ' ἀκόνῃ σκληρᾷ
παραθηγομένης βρύχεις κοπίδος,
δηχθεὶς αἴθωνι Κλέωνι.

se Verse können nicht früher und nicht später geschrie-
sein als Ol. 87, 3=430; denn im Jahre darauf starb
ikles an der Pest, und im Jahre vorher waren die Spar-
r noch nicht in das Attische Gebiet eingerückt. Die
nde der Entscheidung war gekommen, aber Perikles rührte
ı nicht, sondern gab sich, als lebe er im tiefsten Frieden,
n Vergnügungen hin, die ihm der Anstand erlaubte oder
h nicht. Das war zu arg bei der Grösse der drohenden
'ahr; und der Drang dieser Zeitumstände gab ohne Zweifel
ı Hermippos die Idee zu einer seiner vierzig Komödien,
Schicksalsgöttinnen (Μοῖραι), ein. Denn hier sprach der
r, der freilich nicht aus Mören bestehen konnte, von
tlichen Kriegsrüstungen und Hintansetzung aller weichli-
ı Luxusartikel 1). Es ist daher sehr wahrscheinlich, dass
obigen Verse, welche gleich dieser Aufforderung zum
npfe in der anapästischen Parabasenform gedichtet sind,
selben Drama angehören. In diesem Falle hatte Pe-
es, welcher darin als Satyrkönig, nicht als Olympier,
eredet wird, selbst eine Rolle in den Schicksalsgöttinnen,
zwar eine solche, die den drohenden Zeitumständen gar
ıt gemäss war. Er befand sich hier in lustiger Gesellschaft
kend und schmausend nach Thessalischer Weise und
ıt achtend des Feindes, welcher gegen die Hauptstadt
ickte 2). Seine Spiessgesellen scheinen alle von der Art
Tragikers Nothippos gewesen zu sein, welchen nur Be-
digung des Gaumens zu grossen Thaten anreizen kann.
Chor zweifelte z. B. gar nicht, dass, wenn ein delika-
Schweinebraten oder sonst etwas Gebratenes an der
ze der Spartaner stände, Nothippos allein als Attischer
lherr den ganzen Peloponnes verschlingen würde 3). Aus
Scene, wo die frohen Zecher sich um Perikles, wie eine
yrschaar um Bakchos (daher Satyrkönig) gelagert hatten,

Athen. XV. 668 A. Vgl. Bergk
20. Meineke T. 1 p. 95. T. 2, 1
98.

2) Athen. X. 418 D.

3) Athen. VIII. 344 C.

und durch tapferes Zutrinken einander selig machten, haben sich noch einige Iamben erhalten [1]), welche die Vermuthung über den Inhalt des Stücks noch mehr bestätigen.

2. Ausser den Mören sind von den vierzig Dramen, welche Hermippos als fruchtbarster Komiker der ältern Zeit hinterliess [2]), nur noch acht Titel bekannt: Ἀθηνᾶς γονή, Ἀστυκλῆς, Δημόται, Εἰρεσίαι, Θεοί, Κέρκωπες, Στρατιῶται und Φορμοφόροι. Sie deuten theils auf mythische Stoffe theils auf Begebenheiten der Gegenwart hin. Athena's Geburt liefert das erste Beispiel einer zahlreichen Klasse von Dramen aus älterer und mittlerer Zeit, in welchen die Geburtslegenden der Götter, welche der Volksglaube einst mit Ehrfurcht betrachtete, komisch behandelt wurden [3]). Die beiden Hauptrollen in dem Stücke des Hermippos hatten ohne Zweifel Zeus mit einem dicken schwangern Kopfe und der lahme Hephästos als Geburtshelfer mit seinen Entbindungsinstrumenten, Schmiedehammer und Feuerzange [4]). Die Wehen stimmen den kreissenden Götterkönig zu philosophischen Betrachtungen. Dahin gehört die Rede über den ewig in sich selbst zurückkehrenden Kreislauf der Zeit, der in seiner runden Gestalt das ganze Weltsystem in sich schliesst [5]). Hephästos, der als burleske Figur des Stücks solche sublime Gedanken nicht fassen kann und in ihnen die zeitige Philosophie der Athener verhöhnt, wird darin als elender Patron angeredet. Als Athena in voller Rüstung aus dem gespaltenen Haupte des Zeus hervorspringt, und hüpft und tanzt, und den Schild schüttelt und den Speer schwingt [6]), da giebt ihr der Vater auf der Stelle den Namen Pallas, Speerschwingerin [7]):

ὁ Ζεύς. δίδωμί Παλλάς, τοῦτό σοι, τοὔνομα.

Ohne Zank mit Hera konnte natürlich eine solche Geburt nicht ablaufen. Ueber ihre zwar lachende aber um so bitterere Ironie wegen des neugebornen Kindes, an welchem sie keinen Theil hatte, sehr entrüstet, bemerkt Zeus [8]):

1) Athen. XI. 476 A. 486 B.
2) Suidas v. Ἕρμιππος. Eudok. p. 167.
3) Welcker, Schulreitung 1830. II p. 470.
4) Vgl. Lukian. Deor. dial. VIII.
5) Stob. Ecl. phys. T. I p. 358 ed. Heeren. Vgl. Bergk p. 307 f.
6) Lukian. a. a. O. καὶ τὸ δόρυ σείλλει.
7) Phot. Lex. p. 61, 26 nach Porson. Vgl. Gaisford zu Suidas v. ὁ δός p. 1645 G.
8) Etym. M. p. 240, 25.

τὴν μὲν διάλεκτον καὶ τὸ πρόσωπον ἀμνίου
ἔχειν δοκεῖς, τὰ δ' ἔνδον οὐδὲν διαφέρεις
δράκοντος.

aber Athena trotz ihres kriegerischen Anzuges anfängt bewunderungswürdigste Kunstfertigkeit in allen häusli- Arbeiten, namentlich im Sticken und Weben[1]), zu rickeln, da hört aller Groll auf, das himmlische Ehepaar öhnt sich, und findet Wohlgefallen an der dem Vater ichst stehenden Tochter.

3. Ueber die Europe ist nichts zu sagen[2]). Die Ker-en, wie sie in der Herakles-Sage als berüchtigte ner vorkommen[3]), eigneten sich ganz gut für einen ischen Chor. Verschrien wegen seines Gesindels war then der Kerkopen-Markt[4]). Daher hatte ein Kerko--Chor in der Attischen Komödie eine lokale Beziehung ward auch nach Hermippos von Plato[5]) und Eubulos ler erneuert. Bei dem letztern waren sie die Gefährten Helfershelfer des Herakles, welcher in einem Bruch-ke seine Abenteuer unter den Esshaufen der Böotier hlt[6]). So konnten nun die Kerkopen des Hermippos von Beziehungen auf Attische Personen, wie Hierokle-u. a. sein[7]), und doch einen mythischen Stoff behandeln. Kerkopenstreich war z. B. gemeint, wo es von einem enannten hiess[8]):

χρυσίδ' οἶνον πανσέληνον ἐκπιὼν ὑφείλετο.

Dionysos wurde in diesem Drama gemeldet, dass die en ihm kleines und mageres Rindvieh opferten, magerer Leotrophides und Thumantis[9]). Solche Scenen mochten die Götter enthalten, welche Hermippos als beson-s Drama auf die Bühne brachte. Es sind daraus nur

---

Darauf gehen die Verse in Bek-Anecd. p. 404. 461.
Das einzige Fragment bei Sui-ῥυζεῖν giebt keinen Aufschluss. Europe schrieb auch Eubu-Athen. X. 417 C.
Oben B. I p. 412, wo von dem rischen Gedichte Κέρκωπες ge-hen wird. Vergl. Suidas v. ωπες und v. Εὐρύβατος. Plut. lul. et am. 18 p. 60 C.
4) Eustath. ad Odyss. β', 7 pag. 1430, 53. Lukian. Alex. §. 4. Lobeck Aglaoph. p. 1303 f.
5) Meineke T. I p. 176.
6) Athen. X, 417 D.
7) Hesych. v. κολαχοφοροκλείδης.
8) Athen. XI. 502 E.
9) Athen. XII. 531 B. Schol. Arist. Av. 1406. Eustath. ad Il. ψ', 78. p. 1238, 43. Suidas v. Ἀστροφίδης.

noch zehn Bruchstücke erhalten, welche meistens von übermässiger Trinklust 1), von Würfelspiel 2), und andern Spielen 3), von verpfändeten Trinkgeschirren 4), vom Kaufe einer Lampe 5), von rauschender Klappermusik 6), vermuthlich an den Tänarien 7), und von dem einer gepuderten Korbträgerin an den Panathenäen gespielten Streiche 8) reden. Das alles passt recht gut auf das tolle Getreibe und auf die Gaukeleien und Gaunereien, denen die Feste der Götter in Athen zur Folie dienen mussten. Bei näherer Ansicht brach der Ruf der Heiligkeit auf wie ein reifes Geschwür 9):

Φήμης ἱερᾶς ἐξοιγνυμένης ὥσπερ πέπονος δοδίνος.

4. Eine Begebenheit der Gegenwart scheint in den **Phormophoren** oder **Mattenträgern** dramatisirt worden zu sein. Athenäos führt 23 heroische Verse des Hermippos an, worin der Zusammenfluss aller Produkte des Auslandes auf den Attischen Markt von der Zeit abgeleitet wird, seitdem Dionysos das weinfarbige Meer befahre 10). Die Verse selbst sind eine Parodie auf den Homerischen Schiffskatalog und haben dem Hermippos einen Platz unter den Parodien verschafft 11). Nun wird aber ein einzelner Vers jener Parodie aus den Phormophoren angeführt 12), so dass über das Drama, aus welchem dieselbe stammt, kein Zweifel obwaltet. Ferner dürfen wir auch zwölf andre Hexameter, worin Dionysos die besten Weinsorten beschreibt 13), als aus demselben Drama entnommen betrachten. Aber das ist auch alles, was wir von den schon ihrer Form wegen sehr merkwürdigen Phormophoren wissen. Die übrigen Citate daraus lassen uns über den Inhalt ganz im Dunkeln. Die Zeit der Aufführung fällt, da Sitalkes als Bundesgenosse der Athener darin vorkommt, zwischen Ol. 87, 2 und 88, 4.

5. Was die **Brodhändlerinnen** oder **Bäckerwei-**

---

1) Athen. X. 426 F. Bergk p. 317.
2) Schol. Arist. Vesp. 672.
3) Pollux IX. 126.
4) Athen. XI. 478 C.
5) Phot. Lex. v. στιδίς p. 539, 21.
6) Athen. XIV. 636 D.
7) Steph. Byz. v. Ταινάρια p. 631.
8) Schol. Aristoph. Av. 1550.
9) Herodian. de solit. dict. pag. 17, 10.
10) Athen. I. 27 D. E.
11) Athen. XV. 699 A. Weland de praecipuis parod. Hom. scriptt. pag. 31.
12) V. 20 bei Hesych. v. Διὸς βάλανος. Bekker Anecd. p. 82, 19.
13) Athen. I. 20 E. Meineke T. 2, 1 p. 410.

war anlangt, so war darin viel von dem berüchtigten Volksredner Hyperbolos, einem vormaligen Lampenhändler, die Rede 1). Dieser stammte aus einem dunkeln Geschlechte der Perithöden 2), unter denen sich viele Ausländer befanden 3). Ueber den Namen seiner Mutter, die den Komikern ebenfalls zum ewigen Gespött diente, war man im Alterthume nicht einig, da er sich in keinem Drama, wo ihrer Erwähnung geschah, vorfand 4). Sie selbst war aber eine Bäckerfrau, die vielleicht auch einen Trödelkram hatte 5). Ihr sowohl als ihrem Sohne legte man eine barbarische Aussprache des Attischen in den Mund, und liess sie auch sonst solche Sprachfehler machen 6). Ihr zur Seite stand der gleichartige Chor, wornach das Drama benannt ward. Die Handlung desselben scheint sich um einen Prozess gedreht zu haben, welchen der eines bedeutenden Diebstahls angeklagte Hyperbolos auf einen gewissen Peisandros, der deshalb auch den Namen Packesel erhielt 7), mit glücklichem Erfolge zu wälzen wusste. Hierüber sehr erfreuet, gab die früher

ὦ σαπρὰ καὶ πασιπόρνη καὶ κάπραινα 8)

angeredete Mutter ihren Dank für die Rettung ihres Sohnes zu erkennen 9):

φέρε νῦν ἀγῆλω τοὺς θεοὺς ἰοῦσ' ἔσω,
καὶ θυμιάσω τοῦ τέκνου σεσωσμένου.

6. Die Gaubewohner oder Zunftgenossen behandelten, wie das gleichnamige Drama des Poseidippos und die Demen des Eupolis, höchst wahrscheinlich ein politi-

---

1) Schol. Aristoph. Nub. 548. 553. Dass Hermippos nach Eupolis und Phrynichos den von den Komikern förmlich zerrissenen Hyperbolos noch einmal zerrissen habe, bemerkt Aristophanes selbst, Nub. 550. Ein Drama unter dem Titel Hyperbolos (Schol. Arist. Thesm. 808) schrieb Plato. Vergl. Fritzsche zu Arist. Thesm. p. 513. 567.

2) Plut. Vita Alcib. 13 p. 196 F.

3) Phot. Lex. pag. 417, 13, aus Ephoros.

4) Schol. Arist. Thesm. 1175. Vgl. Fritzsche zu 840 p. 325, und in d. Act. societ. Gr. Lips. Vol. I. Fasc. I p. 127. 135. Bergk hat (p. 312. 313) den Namen Δοχώ oder Δοχιχώ aus Schol. Arist. Nub. 551, Hesych. v. Δοχιχῶ herausgebracht.

5) Darauf scheint γελγοπωλεῖν bei Pollux VII, 198 zu gehen.

6) Herodian. de solit. dict. p. 20. Hesych. v. Δοχιχῶ. Athen. III. 119 C.

7) Schol. Arist. Av. 1555. Fritzsche ad Thesmoph. p. 314 f. Acta Societ. Gr. Lips. I, 137.

8) Pollux VII, 202.

9) Bekker Anecd. p. 328, 25. Suidas v. ἀγῆλαι.

sches Thema 1). Die Soldaten endlich schilderten die Mannszucht eines Attischen Heeres, wie es zu Anfange des Peloponnesischen Krieges erscheinen mochte, als Perikles zauderte ins Feld zu ziehen. Söldner aus Abydos und andern Asiatischen Städten, wo die Prachtliebe und Ueppigkeit zu Hause war, bildeten den Chor, bei dessen Auftritt Jemand ausrief 2):

χαῖρ', ὦ διαπόντιον στράτευμα, τί πράττομεν;
τὰ μὲν πρὸς ὄψιν μαλακῶς ἔχειν ἀπὸ σώματος,
κώμῃ τε νεανικῇ σφρίγα τε βραχιόνων.

Nach dieser kurzen Charakteristik bezeichnete ein Andrer den Abydener, was für einen Mann die Uniform aus ihm gemacht habe 3). Solche Helden müssen jetzt das Kottabos-Spiel aufgeben, ihren Pokal an den Haken hängen 4), mit ihren Schaafpelz im Felde als Backtrog gebrauchen 5), oder sich selbst an das Ruder setzen 6). Sonst trat noch ein Sklavenhändler in diesem Stücke auf 7).

7. Weniger bekannt als Hermippos ist dessen Bruder Myrtilos. Dieser schrieb nach Suidas nur zwei Dramen, Τιτανόπανες und Ἔρωτες. Von dem letztern, worin offenbar Intriguen und Liebeshändel entwickelt wurden, hat sich kein Wort erhalten. Unsre Kentniss der Titanopane aber beschränkt sich auf drei Notizen. Der Dichter spottete darin über die geschmacklose Prachtliebe der Megarischen Choregen, welche gleich bei der Parodos des Schauspiels purpurfarbene Decken auszubreiten pflegten 8). Ferner berührte er die Gewohnheit der Hellenen, stillschweigend vor den Heroentempeln vorbeizugehen 9). Dieses gilt nun auch besonders von Pan, wenn er in der Mittagsstunde von der Jagd ausruht; dann wagen ihn die Hirten nicht zu stören, weil er zum Zorne geneigt ist 10),

---

1) Die 10 kleinen Bruchstücke (Meineke T. 2, 1 p. 385 ff.) liefern zu allgemeine Notizen, um darauf eine Vermuthung des Inhalts zu gründen.

2) Athen. XII. 524 F. Dobree Advers. II. 339. Vgl. Bergk p. 324.

3) Athen. a. O.

4) Athen. XI, 480 E. Schol. Arist. Pax 1240.

5) Pollux X, 181.

6) Hesych. v. πάνυστον.

7) Cramer Anecd. Oxon. T. 1 p. 363, 20.

8) Aspas. ad Aristot. Ethic. Nicom. IV, 2. Vgl. Meineke zu Philem. p. 382. Fritzsche in d. Act. Societ. Gr. Lips. I, 1 p. 130.

9) Schol. Arist. Av. 1490.

10) Theokr. I, 18.

καὶ οἱ ἀεὶ δρμεῖα χολὰ ποτὶ ῥινὶ καθῆται.

Endlich kam in den Titanopanen auch eine Blatter auf der Lunge, vermuthlich als Beweis einer Lüge 1), vor 2). Alles dieses giebt über den Titel des Stücks keinen Aufschluss. Dass übrigens Titanopan eben so gut als Hermopan in der Hellenischen Mythologie vorkam, wissen wir aus andern Quellen 3). Der Stoff des Stücks scheint also mythologisch gewesen zu sein.

6. Alkimenes und Philonides aus Athen.

1. Wir erfahren durch Suidas, dass es ausser dem Tragiker Alkimenes aus Megara 4) auch einen Komiker dieses Namens aus Athen gab. Aber sonst hat sich keine einzige sichere Notiz von ihm erhalten. Unter den Werken des Alkman führt derselbe Suidas 5) auch Κολυμβώσας, d. h. Taucherinnen oder Schwimmerinnen an. Ein solcher Titel passt aber nicht für ein lyrisches Gedicht, selbst dann nicht, wenn wir annehmen, dass der Spartanische Liederdichter die Schwimmübungen seiner schönen Landsmänninnen darin besungen hätte. Daher leidet es wohl keinen Zweifel, dass durch irgend eine Namensverwechselung Alkman zum Verfasser der Schwimmerinnen gemacht worden ist. Glücklicherweise steht nun an der einzigen Stelle, wo der Urheber dieses Gedichts, welches dem Titel nach zu urtheilen offenbar ein Drama war, sonst noch genannt wird, nicht Alkman, sondern Alkmanes 6). Hieraus hat man Alkmäon gemacht 7), der doch immer noch kein andrer als Alkman ist, und dieser soll nun einmal keine Schwimmerinnen besungen haben. Höchst wahrscheinlich muss man also unter diesen Umständen die Vermuthung finden, dass Alkimenes der Verfasser der Schwimmerinnen war 8), die keineswegs zu den mittelmässigen Erzeugnissen der komischen Muse zu zählen sind, da Tynnichos, jener von Plato so sehr bewun-

---

1) Mitscherlich zu Horat. Od. II, 8, 1. Ausleger zu Theokr. IX, 30. XII, 25.
2) Pollux II, 110.
3) Bekker Anecd. p. 1198. Steph. Byz. v. Ἀχαρνάν.
4) Oben p. 28 N. 2.
5) Suid. v. Ἀλκμᾶν pag. 203 A. Eudok. p. 60.
6) Ptolem. Hephaest. p. 30 ed. Roulez: τὰς δὲ Κολυμβώσας Ἀλκμάνους, ohne Variante.
7) Welcker, Alcm. fragm. p. 9.
8) Meineke T. I p. 101.

derte Päanendichter 1), dieselben so lieb gewonnen hatte, dass er sich selbst des Nachts im Bette von ihnen nicht trennen konnte 2). Tynnichos aber war ein jüngerer Zeitgenosse des Aeschylos 3), und blühete noch hinüber in das Zeitalter des Sophokles und Kratinos; daher konnte sein fast verschollener Name keinen andern Platz als diesen finden.

2. Etwas Befriedigenderes lässt sich über Philonides sagen 4). Dieser hatte einen Sohn Nikochares, dessen Blüthe mit der des Aristophanes zusammen fällt 5). Daher ist der Vater zu den Vorgängern des letztern zu zählen 6). Er stammte aus der Attischen Ortschaft Kydathenäon 7), und gehörte demnach zu der Pandionischen Zunft 8). Nach Suidas soll Philonides früher ein Walker, nach Eudokia aber ein Maler gewesen sein 9). Ferner finden wir Philonides unter den Schauspielern des Aristophanes 10), d. h., wie wir aus mehrern andern Zeugnissen schliessen müssen, Aristophanes übertrug als jüngerer Dichter entweder aus Furcht, oder, weil er das gesetzliche Alter noch nicht erreicht hatte, dem Philonides, seinem ältern Demosgenossen, die Aufführung seiner ersten Komödien neben Kallistratos. Da nun Kallistratos von den drei Dramen, welche vor den Rittern gegeben sind, den Zechern

---

1) Oben B. 1 p. 33 N. 3. Boulez zu Ptolem. Heph. p. 116.

2) Ptolem. Hephaest. p. 30: τὰς δὲ Κολυμβώσας Ἀλκιμένους πρὸς τῇ κεφαλῇ Τυννίχου τοῦ Χαλκιδέως εὑρεθῆναί φασιν. Die Mss. haben hier statt Τυννίχου, welches eine Verbesserung von Valesius ist, meistens Τυρονίχου oder Τυρωνίκου, andre Τιτωνύχου oder Τιτρωνίχου.

3) Porphyr. de abstin. II p. 152. Vgl. Menage ad Diog. La. II, 42.

4) Ueber Philonides hat Gust. Rud. Hanow ausführlich gehandelt (Exercitatt. in Comicos Graecos, Halle 1830. p. 1—31). Suidas (v. Φιλωνίδης p. 3811) verwechselt ihn durch Verweisung auf den Artikel ἀπαίδευτος mit einem jüngern Philonides, welcher gross aber dumm war und unsittlich lebte (Bergk p. 400 ff.). Dieser führte den Beinamen eines Kamels.

5) Suidas v. Νικοχάρης p. 2599 B. Eudok. p. 311: Φιλωνίδου τοῦ κωμικοῦ, Ἀθηναῖος, κωμικός, σύγχρονος Ἀριστοφάνους.

6) Suidas v. und Eudok. p. 428: Φιλωνίδης, Ἀθηναῖος, κωμικὸς ἀρχαῖος.

7) Steph. Byz. v. Κυδαθήναιον.

8) Phot. Lex. p. 183, 14. Schol. Plat. p. 373 Bekker.

9) Statt γναφεύς ist jedoch auch bei Suidas p. 3811 C. die Variante γραφεύς (Eudok. p. 428) in der Ausgabe von Gaisford.

10) Vita Aristoph. pag. 345, 26 Meineke: ὑποκρίνεται Ἀριστοφάνους Καλλίστρατος καὶ Φιλωνίδης, δι' ὧν ἐδίδασκε τὰ δράματα ἑαυτοῦ, διὰ μὲν Φιλωνίδου τὰ δημοτικά, διὰ δὲ Καλλιστράτου τὰ ἰδιωτικά. Vgl. Anonym. de com. p. 337, 3. Schol. Aristoph. Vesp. 1018.

rloniern und Acharnern, die beiden letzten unter Aristo-
es' Namen gegeben hat, so fallen die Zecher dem
nides zu 1), welcher auch die Frösche, die Wespen,
Proagon und Amphiaraos für Aristophanes auf die Bühne
hte 2). Dass aber dieser erfahrene Freund des jungen
tophanes der Dichter Philonides war, lernen wir durch
ausdrückliches Zeugniss 3). Die Zecher des Aristopha-
sind aber Ol. 88, 2=427 aufgeführt worden 4). Damals
s also Philonides bereits ein Mann von gesetztem Alter
esen sein, der selbst Dichterruhm genug besass, um in
em Namen für einen Andern, der noch zu jung war,
n Chor vom Archon zu erlangen. Er scheint auch dem
tophanes sein ganzes Leben hindurch befreundet geblie-
zu sein; denn zweiundzwanzig Jahre nach den Zechern
hte er für ihn noch die Frösche auf die Bühne 5). Wei-
ässt sich aber seine Laufbahn nicht verfolgen.

3. Von Philonides' eignen Dramen sind nur drei den
n nach bekannt, Κόθορνοι, Ἀπήνη und Φιλέταιρος 6).
dem letztern ist kein Wort mehr vorhanden. Es bleibt
t ungewiss, ob Philetäros als Eigenname oder als
rakterbild eines Freundeliebhabers zu verstehen sei. Der
l kommt unter den Stücken des Antiphanes, Amphis,
iochos und Hegesippos wieder vor. Diese Wiederholung
et auf ein beliebtes Charakterbild der mittlern Komödie
welches Philonides zuerst aufstellte, ohne desshalb
st zu dieser zu gehören. — Von dem Wagen ist nichts
er zu sagen, als dass der Dichter vielleicht dadurch an die
n Zeiten der Komödie, wo man vom Wagen herab iam-
ne Ausfälle sich erlaubte, erinnern wollte. — Die Ko-
rne sollten nicht etwa den Bombast des tragischen Spiels

Schol. Arist. Nub. 531 erwähnt beide, Philonides und Kalli-
s, in Bezug auf die Zecher καλεῖς). Aber dieses ist unge-
denn was von den drei ersten en des Aristophanes hätte ge-
werden sollen, das hat der . in Bezug auf das allererste t. Zwei Stellvertretern ist we-
ns ein einzelnes Drama nicht eben.

2) Argum. Ran. Vesp. et Av. Vgl. Ranke de Aristoph. vita p. CCVIII. CCXVI. CCXXXVI.

3) Schol. Aristoph. Plut. 179.

4) Vita Aristoph. Schol. Ran. 504.

5) Argum. Ran. ἐδιδάχθη ἐπὶ Καλλίου τοῦ μετὰ Ἀντιγένη διὰ Φιλωνίδου εἰς Λήναια. So lautet jetzt diese Stelle bei Dindorf in der Ausg. Oxon. 1838.

6) Suidas v. und Eudok. p. 428.

parodiren, sondern Leute von dem Schlage des Theramenes darstellen, welcher wegen seiner Geschmeidigkeit und Fügsamkeit in die Meinungen der verschiedensten politischen Parteien vorzugsweise der Kothurn hiess, weil diese Fussbedeckung von beiden Geschlechtern getragen ward und an beiden Füssen passte [1]). Als Aristophanes die Frösche gab, war Theramenes als schlauer Achselträger, der mit jedem Winde zu segeln verstand, schon hinlänglich bekannt [2]). Anfangs den Interessen der Volkspartei ergeben, ging er bald zur Oligarchie über, und vermochte hier viel, da er ein Mann von Beredsamkeit und Einsicht war [3]). Als er aber merkte, dass sich die Oligarchie nicht länger behaupten konnte, schlug er sich wieder zur Volkspartei, und musste endlich als einer der dreissig Tyrannen den Giftbecher trinken. Bei seinem ersten Uebertritt zur Oligarchie nahm nun Philonides Gelegenheit ihn als Kothurn zu bezeichnen [4]), und war vielleicht die Ursache, dass dieser Beiname ihm für immer anhaftete. Das Drama scheint daher zwischen Ol. 92 und 94, auf alle Fälle noch vor den Fröschen des Aristophanes aufgeführt worden zu sein. Die wenigen Bruchstücke [5]) gewähren keine Einsicht in die Handlung der Komödie. Den Charakter der Kothurne oder politischen Füchse nach den Begriffen der antiken Diplomatie bezeichnet folgender Vers [6]):

παναγεῖς γενεάν, πορνοτελῶναι, Μεγαρῆς, δεινοὶ πατρολοῖαι.

7. Lysippos und Kallias aus Athen.

1. Als Zeitgenosse des Kratinos und Vorgänger des Aristophanes erscheint Lysippos in einer sehr verstümmelten und schwer zu ergänzenden Inschrift, worin sein Sieg mit einer sonst nicht bekannten Komödie Καταχῆναι, d. h. Schmähungen, auf die Dionysien des Archon Antilochides Ol. 86,

1) Xenoph. Hellen. II, 3, 31. Schol. Aristoph. Ran. 47.

2) Aristoph. Ran. 541. 965.

3) Thukyd. VIII, 68.

4) Bekker Anecd. p. 100: Θηραμένης τὴν κλητικήν. Φιλιππίδης Κοθόρνοις, wo Meineke (Com. fr. T. I p. 103) mit Recht Φιλωνίδης corrigirt hat. Philonides scheint dagegen bei Stobäus (Flor. IX, 14. XXXIII, 7. XXXV, 6) für Philippides oder Philemon zu stehen. Vgl. Hanow p. 18.

5) Athen. VI. 228 E. 247 E. XV. 700 F. Pollux X, 115. Bekker Anecd. 83, 17.

6) Pollux IX, 29.

85 angesetzt wird 1). Eudokia nennt ihn irrthümlich Tragiker 2). Er gehörte mit Kallias zu denen, welche erüchtigten Opferpropheten Lampon durchzogen 3). Auch diese Thatsache wird die Zeitbestimmung der ge-en Inschrift bestätigt. Lampon aber kam in den Bak-n des Lysippos vor. Dieses Drama hattte Athenäos noch ich und excerpirte daraus eine Stelle, aus der wenigstens handelnde Personen, ein Vater, ein Sohn und Hermon, rscheinlich der Diener, hervorgehen 4):

Ἕρμων, τί ἐστι, πῶς ἔχομεν; B. Τί δ' ἄλλο γ', ἢ
ὁ πατὴρ, ἄνωθεν ἐς τὸ φρέαρ ἡμᾶς δοκεῖ
ὥσπερ τὸν οἶνον τοῦ θέρους, καθεικέναι.

h die Verwickelung der Handlung ist hieraus nicht zu hen. Dass dieselbe an einem Bakchischen Feste spielte l dass der Titel des Stücks vom Chore hergenommen ist, st sich ohne Weitres annehmen. Bakchischen Inhalts r auch der nur von Suidas erwähnte Thyrsokomos des sippos. Unter den Bruchstücken ohne Angabe eines be-nnten Titels ist eins wegen der Vertheidigung des Dich-s gegen falsche Beschuldigungen rücksichtlich Benutzung nder Gedanken merkwürdig 5):

οὐδ' ἐπικνάψας καὶ θειώσας τὰς ἀλλοτρίας ἐπίνοιας.

2. Der Athener Kallias blühete nach einer allgemei-n Angabe kurz vor Strattis 6); aber wenn man die Zeit nauer berechnet, so war er schon vor Ol. 87, 2 = 431 als chter bekannt, in so fern Sophokles und Euripides damals h dem Muster seiner sogenannten grammatischen Tra-die die metrische Form ihrer Dramen einzurichten anfin-n 7). Diese grammatische Tragödie war aber ein drama-

) Boeckh Corp. Inscr. T. 1 229. Bergk p. 143.
) Eudok. p. 282. Suid. v. Λύ-τος p. 2367 C. bezieht sich auf enäos und hat den Zusatz τρα-ς nicht. Bei Eudokia haben sich er wohl nur die Abschreiber rt.
) Athen. VIII. 344 E.
) Athen. III. 124 D. Andre Bruch-ke der Bakchen finden sich bei ax III, 77. 89. X, 50. 154. h. Byz. v. Θεσσαλία. Den Θυρ-μος hält Bergk p. 144 für einen Beinamen des Dichters selbst.
5) Pollux VII, 41. Andre Citate sind bei Phot. Lex. p. 498, 4. Hesych. v. βούδιος. Das schönste Fragment bei Dikäarchos (Βίος Ἑλλάδος in Creuzer's Melet. III p. 183) enthält ein Enkomion auf Athen.
6) Athen. X. 453 C. Welcker (Rhein. Mus. 1833 p. 149 ff.) setzt die Blüthe des Kallias in die Zeit des Archon Eukleides, also gleichzeitig mit der des Aristophanes Ol. 94, 2 = 403.
7) Oben B. 3, 1 p. 398. 477.

tisches Machwerk ganz eigner Art. Warum es der Dichter eine Tragödie nannte, ist nicht recht klar. Für die Bühne war es nicht berechnet. Die 24 Buchstaben des Ionischen Alphabets bildeten darin den komischen Chor. Der Prolog zählte sie der Reihe nach in Iamben auf, ohne Zweifel um die Parabase vorzubereiten 1):

Ἔστ᾽ ἄλφα, βῆτα, γάμμα, δέλτα, θεοῦ παρ᾽ εἶ,
ζῆτ᾽, ἦτα, θῆτ᾽, ἰῶτα, κάππα, λάβδα, μῦ,
νῦ, ξῦ, τὸ οὖ, πῖ, ῥῶ, τὸ σὰν, ταῦ, ὗ παρὸν,
φῖ, χῖ τι τῷ ψῖ εἰς τὸ ὦ.

Der Chor buchstabirte in zwei Theile getheilt, d. h. in antistrophischer Form, alle Konsonanten mit den sieben Vokalen der Reihe nach zu einfachen Sylben zusammen. Die erste Strophe lautete:

βῆτα ἄλφα βα, βῆτα εἶ βε
βῆτα ἦτα βη, βῆτα ἰῶτα βι
βῆτα οὖ βο, βῆτα ὗ βυ, βῆτα ὦ βω.

Die Antistrophe hierzu war genau in demselben Metrum und Melos: γάμμα ἄλφα γα u. s. w. Solcher Strophenpaare folgten acht nach einander mit der Epode ψῖ ἄλφα ψα u. s. w. Nun ist es fast unglaublich, dass ein so unpoetisches Spiel einen so bedeutenden Einfluss auf die Form der Tragödie ausübte, dass selbst Sophokles und Euripides und alle andern Tragiker dieses Buchstabendrama und die darin niedergelegten metrischen und rhetorischen Regeln sich zum Muster genommen haben sollten, wie die Grammatiker behaupten. Und doch muss die Neuheit der Sache, so geringfügig sie uns auch vorkommen mag, Aufsehen erregt haben. Es war ein Fortschreiten des Buchstabenchors von einzelnen Zeichen zu Sylben, mit Hülfe der sieben Vokale, die noch ein Bruchstück in eben so vielen Trimetern aufzählt. Auch das in den Tragikern oft wiederkehrende Spiel, die Buchstaben eines Namens ihrer Gestalt nach zu beschreiben, führte Kallias zuerst ein. So liess er z. B. eine Frau den Chor anreden 2):

Κτώ γὰρ, ὦ γυναῖκες· ἀλλ᾽ αἰδοῖ, φίλαι,

1) Athen. X. 455 D. Vgl. Welcker a. a. O.

2) Schol. Aristoph. Equ. 526.

ἐν γράμμασι σφῶν τοὔνομ' ἐξερῶ βρέφους.
ὀρθὴ μακρὰ γραμμή 'στιν· ἐκ ταύτης μέσης
μικρὰ παρεστῶσ' ἑκατέρωθεν ὑπτία.
ἔπειτα κύκλος, πόδας ἔχων βραχεῖς δύο.

3. Kallias' Vater Lysimachos war ein Binsenflechter; aber haftete dem Sohne, vermuthlich durch den Witz der Komiker, besonders des Kratinos, welcher in keinem freundschaftlichen Vernehmen mit Kallias gelebt zu haben scheint 1), der Spitzname Σχοινίων, Binsenspross, an 2). Was ihn gegen die Kreaturen der Perikleïschen Zeit, welche freilich ein alter Komiker gelobt hat, aufbrachte, wissen wir nicht mehr. Mit Kratinos und Lysippos zog er den schon öfters genannten Opferpropheten Lampon als Leckermaul durch 3). Aspasia entging als Lehrerin des Perikles seiner Schmähsucht nicht 4). Mit Kratinos fiel er über den Tragiker Aketer her, welchen er als Ausländer Sakas nannte und von ihm sagte, die Chöre hassten ihn 5). Auf den Tragiker Melanthios dichtete er die Verse 6):

A. τίς ἆρα τοὺς Μελανθίου τῷ γνώσομαι;
B. οὓς ἂν μάλιστα λευκοπρώκτους εἰσίδῃς.

Dem Euripides aber legte er zur Last, dass Sokrates das Beste an seinen Tragödien thue. Jemand bewunderte nämlich das Feierliche und Erhabene der Frau Tragodia 7):

ἤδη σὺ σεμνή, καὶ φρονεῖς οὕτω μέγα!

Worauf sie antwortete:

ἔξεστι γάρ μοι· Σωκράτης γὰρ αἴτιος.

Alle diese Ausfälle kamen in einem und demselben Drama, in den Gefesselten (Πεδῆται), vor, welches also noch zur Zeit des Perikles im Anfange des Peloponnesischen Krieges gedichtet sein muss 8). Vielleicht gedachte er hierin

1) Schol. Aristoph. Eqn. 526.
2) Suidas v. Καλλίας p. 1957 A. Bergk meint p. 115 der aulodische Nomos σχοινίων (oben B. 2, 1 p. 206 f.) sei nach diesem Spottnamen des Kallias benannt worden. Kratinos spricht freilich (bei Hephaest. p. 98, 1. Fragm. T. 2, 1 p. 195) von den erbärmlichen Melodien des Schömion. Aber der νόμος σχοινίων ist weit älter (Plut. de mus. 3 und 5), wenigstens älter als Pindar.
3) Athen. VIII. 344 E. Bergk (p. 116) citirt Athen. IV. p. 844 E. Doch solche Unrichtigkeiten sind bei ihm sehr häufig. Gleich das erste Citat des Buchs ist ein Fehler.
4) Schol. Platon. p. 391 Bekker.
5) Schol. Aristoph. Av. 31.
6) Schol. Aristoph. Av. 151.
7) Diog. La. II, 18.
8) Citirt werden die Πεδῆται ausserdem noch von Pollux VII, 113. Etym. M. p. 301, 55. Athen. IV. 176 F.

der alten guten Zeit des früheren Lustspiels[1]). Sein Verhältniss zu Protagoras, welcher seit Ol. 84 in Athen die Rhetorik lehrte und ohne Zweifel auch den Kallias zu seinen Schülern zählte, berührte Eupolis in den Schmeichlern[2]), welche Ol. 89, 4=421 in die Scene gingen. Wie lange er gelebt, ist nicht bekannt. Die späteste Spur seiner Thätigkeit findet sich unter dem Archon Eukleides Ol. 94, 2=403, wo er gegen den Rhetor Aristophon auftrat[3]).

4. Ausser den Gefesselten sind aus Suidas noch fünf Dramentitel des Kallias bekannt: Αἰγύπτιος, Ἀταλάντη, Κυκλωπες, Βατραχοι, Σχολάζοντες. Von diesen kommen Atalante[4]) und die Kyklopen auch sonst vor, die übrigen drei aber nicht. Atalante ist seit Epicharmos von fünf Dichtern wieder auf die Bühne gebracht worden, ohne dass man in jedem einzelnen Falle ermitteln kann, ob die Arkadische Eberjägerin oder die Böotische Schnellläuferin gemeint ist. Die Kyklopen schilderten wohl keine andre als die Homerische Scene. Die vielen Speisen, welche in den Bruchstücken aufgezählt werden[5]), deuten auf grosse Schlemmer hin, wie die Sage die Kyklopen auch sonst darstellt. Vielleicht liess der Dichter sie den Kottabos spielen[6]) und nach Ionischer Weise leben[7]):

τ. γαρ ἡ τρυφερὰ καὶ καλλιτράπεζος Ἰωνία εἴφ' ὅ τι πράσσει.

Uebrigens legten andre Kritiker diese Komödie dem etwas später lebenden Diokles bei[8]).

8. Aristomenes von Athen, und Hegemon von Thasos.

1. Die Blüthe des Atheners Aristomenes wird um die Zeit des Peloponnesischen Krieges Ol. 87, 1=432 gesetzt[9]).

---

1) Athen. II. 57 A.

2) Athen. I. 22 E, vgl. mit Plut. Symp. VII. 1. 3 p. 699 A. Eupol. fragm. p. 127 Runkel, oder pag. 491 Meineke.

3) Nach der gewiss richtigen Emendation Meineke's T. 1 p. 215 in Athen. XIII. 577 B. Καλλιου τοῦ κωμικοῦ anstatt Καλλιάδου.

4) Zenob. IV, 67 p. 325 Gaisf. nach Canter's Verbesserung.

5) Athen. IV. 140 E. VII. 285 E. 286 A. 306 A.

6) Athen. XV. 667 D.

7) Athen. XII. 524 F. Zwei andre Citate aus den Kyklopen finden sich bei Pollux und Suidas v. ἀράχνη p. 539 C. Uebrigens konnte auch hier wieder die Syrakusische Komödie der Attischen zum Muster dienen. S. oben p. 73 f.

8) Athen. IV. 140 E. VII. 306 A. XII. 524 F. 667 D.

9) Suidas v. p. 567 B. Endok. p. 68.

müssen also damals schon Stücke von ihm über die Bühne gegen sein. Wir finden ihn auch Ol. 89, 1 = 424 unter Mitbewerbern des komischen Sieges von Aristophanes Kratinos als überwunden aufgeführt [1]). Seine dramatische Bahn erstreckte sich wenigstens vierzig Jahre lang durch ganzen Zeitraum des Aristophanes; denn als dieser den ten Plutos, sein letztes Stück unter eignem Namen, Ol. 1 = 388 aufführte, gab Aristophanes den Admetos, Nicares die Lakonen, Nikophon den Adonis und Alkäos Pasiphaë [2]). Auch Aristomenes hatte, wie die meisten r Kunstgenossen, einen Spitznamen, Θυροποιός, Thürer [3]), der entweder von seiner Herkunft entnommen ist, eine andre zufällige Veranlassung hat, die wir nicht kennen. Die Alexandrinischen Kritiker zählten ihn zu Dichtern der alten Komödie zweiten Ranges [4]), wie man eine Auswahl Attischer Redner zweiten Ranges [5]) neben den eigentlichen kanonischen Rednern hatte.

2. Das älteste Drama des Aristomenes, welches wir erwähnt finden, sind die Τλόφοροι oder Holzträger [6]), gt von den Rittern des Aristophanes und den Satyrn Kratinos Ol. 89, 1. Der Inhalt ist, da sich kein Wort is erhalten hat, nicht zu errathen. Der Admetos stellte Zweifel den Mythus der Euripideischen Alkestis, wo Herakles schon keine tragische Rolle spielt [7]), komisch wie das gleichnamige Drama des Theopompos [8]) und die stis des Antiphanes [9]). Auf Ereignisse des Peloponnesi-

---

Argum. Aristoph. Equ.
Argum. Plut. III.
Hesych. v. Θυροποιός. Suid. Ἀριστομένης p. 367 B. u. v. ὀπείται pag. 1929 B. Eudok. 38.
Suid. u. Eudok. κωμικὸς τῶν τέρων τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας. diese Bestimmung auf Zeit nicht auf Rang, wie zuletzt Meineke T. I p. 211 erklärt so sieht man nicht ein, warum auch Aristophanes und Eupo den ἐπιδευτέρους der alten die gezählt werden, da doch ebenfalls den ganzen Zeitraum peloponnesischen Krieges hinblüheten. Phrynichos aber, der nicht mit im Kanon stand, und in derselben Olymp. mit Eupolis zuerst aufgetreten ist, gehörte nach Suidas zu den ἐπιδευτέρους.

5) Suidas v. Νικόστρατος. Jacobs ad Anthol. Gr. T. III, 1 p. 202.

6) Argum. Aristoph. Equ. τρίτος Ἀριστομένης Τλοφόροις, nach d. Mss. bei Dindorf p. 162 (T. IV P. 2. Oxon. 1838). Aldus hat ὁλοφύροις, woraus man Ὀλοφυρμοῖς gemacht hatte.

7) Oben B. 3, 1 p. 472.

8) Athen. XV. 690 A.

9) Athen. III. 122 D. XII. 553 C. Boeckh Corp. Inscr. T. I No. 231.

schen Krieges liesse sich wohl ein drittes Drama des Aristomenes, Βοηθοί, die Helfer oder Hülfstruppen, beifügen. Wenigstens ist der Vers daraus 1):

ἔνδον γὰρ ἡμῖν ἐστιν ἀνδρῶν γάργαρα

einer solchen Annahme nicht zuwider. Ferner behandelte seine Gaukler (Γόητες) einen sehr reichhaltigen Stoff, nämlich, wie die beiden Verse 2):

παντευχίαν δεῖ τοῦ θεοῦ ταύτην λαβεῖν
καὶ περίθετον πρόσωπον, ὃ λαβὼν ἔσταθι

vermuthen lassen, die Betrügereien unter dem Deckmantel der Religion. Die verschiedenen Speisen, die darin vorkommen 3), bezogen sich auf die Opfermahlzeiten, welche die Priester im Namen der Götter verzehrten. Im Dionysos endlich erschien der Gott des Theaterfestes nicht in aufgelöster Weichlichkeit und Lydischer Frauentracht, sondern als Held unter den Ringern und Faustkämpfern 4), dem auch die derbe Kost dieser Menschenklasse vorgesetzt wurde 5):

ἁλίπαστα ταῦτα παρατίθημί σοι πρέα.

Daher hiess der Dionysos dieses Stücks vorzugsweise der Asket 6).

3. Hegemon von Thasos, berühmt und bewundert in Athen als Homerischer Parodiendichter 7), und bekannt unter dem Spitznamen Φακῆ, die Linse 8), gehörte auch zu den Komikern alten Stils 9). Er lebte zur Zeit des Kratinos 10), und hatte gerade durch die Darstellung seiner Gi-

---

1) Schol. Arist. Acharn. 5, vgl. mit Suidas v. ψαμμαχοσιογάργαρα, und Macrob. Saturn. V, 20, wo der Titel Βοηθοὶ in Μέθοι verdorben ist. Unter Aristophanes' Namen wird das Stück bei Priscian. XVII p. 91 u. 252 citirt; doch der richtige Name steht das. XVIII p. 250 Krehl. Vgl. Spengel Append. ad Varron. p. 627.

2) Schol. Aristoph. Thesm. 265.

3) Athen. IX. 384 E. XIV. 658 A. VII. 287 D.

4) Pollux III, 150.

5) Athen. XV. 658. Ein andrer Vers steht das. 650 D.

6) Pollux a. O. παρὰ Ἀριστομένει ἐν Διονύσῳ ἀσκητῇ. Aus ungenannten Dramen sind übrigens noch drei Bruchstücke des Aristomenes erhalten, Athen I. 11 D. Pollux VII, 167. Harpokr. p. 127, 9.

7) Oben B. 2, 1 p. 341 N. 3. Chamaeleon (Athen. IX. 407 A) sagt von ihm: καὶ περιβόητος ἦν, λέγων τὰ ἔπη πανούργως καὶ ὑποκριτικῶς.

8) Weil er gern Linsen ass; Eustath. ad Il. φ', 341 p. 1239, 29. ad Odys. α', 326 pag. 1420, 38. Suidas v. Τιμαχίδας. Athen. I p. 5 B. In einer Parodie nannte er sich selbst Φακῆ ὀδελυρή. Ath. IX. 406 E.

9) Athen. I p. 5 B. XV. 699 A.

10) Athen. XV. 698 C.

omachie im Attischen Theater, in welches er zuerst die Pare- wahrscheinlich im Wettkampfe mit Hermippos einführte 1), Athener in die heiterste Stimmung versetzt (so dass sie einem Tage mehr gelacht haben sollen), als die Nach- t von der Sikelischen Niederlage des Nikias einlief 2). es war im September oder October 413 vor Ch. (Ol. 4). Aber schon lange vor dieser Zeit war Hegemon then bekannt, wenigstens schon seit Ol. 90, 1=420, er durch die Kühnheit des jungen Alkibiades von einer lage befreit ward, die ihn von Thasos nach Athen ge- t hatte, weil damals die Prozesse der auf den Inseln enden Bundesgenossen in der Hauptstadt abgemacht den mussten 3).

4. Als er einst eine Komödie in Athen aufführte, trat uf das Logeion und warf eine Menge Steine, die er sich hatte, in die Orchestra hinab, und brachte so die chauer in eine erwartungsvolle Stimmung. Nach einer nen Pause aber sprach er:

λίθοι μὲν οἵδε· βαλλέτω δ' εἴ τις θέλει 4).

e Philinna, die einzige von ihm bekannte Komödie, war lten Stil geschrieben 5), und enthielt demnach persön- e Ausfälle auf eine Hetäre dieses Namens 6). Nur zwei neter, die von Leckerbissen reden, sind daraus erhal- 7).

9. Eupolis aus Athen.

1. Einer der grössten Geister, welche noch vor Ari- hanes ihr Leben der komischen Bühne zu weihen an- en, ist Eupolis, der Athener 8). Schon als Jüngling von

---

Athen. XV. 699 A.

Chamaeleon ἐν ἕκτῳ περὶ τῆς κίας κωμῳδίας bei Athen. IX. E. Eustath. ad Od. α', 326 p.), 38.

Chamaeleon bei Athen. IX. B. C. Hegemon ging damals in llschaft seiner Kunstgenossen σὺν τοὺς περὶ τὸν Διόνυσον ίτας) zu Alkibiades, welcher in Sitzung des Gerichts die An- e eigenmächtig strich.

Chamaeleon bei Athen. IX. 406 auf seinen Spitznamen anspie- lend, fügte er noch hinzu: Φακῇ δὲ καὶ ἐν θέρει καὶ ἐν χειμῶνι ἀγαθόν.

5) Athen XV. 699 A.

6) Als bekannter Frauenname er- scheint Philinna bei Aristoph. Nub. 674. Vgl. Athen. XIII. 557 C. 578 A.

7) Athen. III. 108 E.

8) Suidas v. Εὔπολις p. 1517 A., und Eudok. p. 107 fügen Σωσιπο- λις Ἀθηναῖος hinzu. Eine Variante bei Gaisford ist Σωΐλις. Viel- leicht liegt hier der Name des Va- ters verborgen, über welchen sich aber sonst keine Notizt vorfindet.

siebenzehn Jahren 1) erhielt er vom Archon Apollodoros Ol. 87, 4 = 429 einen komischen Chor zugleich mit Phryniches 2). Er ist also Ol. 83, 3 = 446 geboren. Seine Blüthe setzt man daher mit Recht Ol. 88 an 3). Es wird übrigens nicht gesagt, dass er, wie Aristophanes, welcher seine ersten drei Komödien unter fremden Namen aufführte, und zur Zeit des ersten dramatischen Versuchs des Eupolis noch ein Knabe war, sein Stück durch einen Stellvertreter auf die Bühne habe bringen lassen. Gab er es wirklich unter eignem Namen, und liess er sich nicht, wie Aristophanes 4), durch jugendliche Scham und Furchtsamkeit abhalten, selbst aufzutreten, so fällt durch dieses einzige Beispiel die Behauptung zusammen, als sei das gesetzliche Alter der Komiker dreissig oder gar vierzig Jahre gewesen 5). Selbst Aristophanes war, als er den Kleon in den Rittern in eigner Person gab, nicht viel über zwanzig alt 6), und sicherlich noch nicht dreissig bei der Aufführung der Wolken, die nur ein Jahr später erfolgte 7). Allerdings aber gab es ein Gesetz über das zur Uebernahme der Choregie erforderliche Alter von mindestens vierzig Jahren, freilich wiederum nicht in Bezug auf dramatische Vorstellungen, sondern nur in Bezug auf Knabenchöre, bei denen der Grund einleuchtet 8).

---

1) Suidas und Eudok. a. O.

2) Anonym. de com. p. 536. 16.

3) Cyrill. ctr. Julian. I p. 13 B. Syncell. chron. p. 237 C.

4) Nub. 522 ibique schol. Vita Aristoph. p. 542. 26. p. 546. 8 Meineke.

5) Schol. Ajd. ad Aristoph. Nub. 530 [illegible] Der Mss. bei Dindorf (ed. Oxon. 1838) entbehren dieses auf die dramatischen Dichter durchaus nicht anwendbaren Zusatzes. Selbst das gesetzliche Alter der Redner wie [illegible] vermuthen lässt, kann hier nicht bezeichnet sein, wie die Beispiele des Alkibiades und Demosthenes lehren. Schömann de comitiis p. 106. Wenn es je ein solches Gesetz gegeben hat, so kann es nur für die zehn durch das Loos gewählten Redner, welche vor dem Volke öffentlich in Sachen des Staats sprachen, gegolten haben. Petit. Legg. Att. p. 345—349 ed. Wess.

6) Vier Jahre früher bei der Aufführung der Δαιταλεῖς Ol. 88, 2 = 427 war er σχεδὸν μειρακίσκος (Schol. Arist. Ran. 504).

7) Der Scholiast (Nub. 510) behauptet freilich, dass er jetzt 30 alt gewesen sei, und wiederholt mit grosser Bestimmtheit das erdichtete Gesetz: νόμος ἦν Ἀθηναίοις μήτω τινὰ ἐτῶν λ' γεγονότα μήτε δρᾶμα ἀναγινώσκειν ἐν θεάτρῳ, μήτε δημηγορεῖν. Bei der Annahme, dass dieses Gesetz den Dichter bis zur Aufführung der Wolken vom persönlichen Erscheinen im Theater als Verfasser von Komödien abgehalten habe, vergisst der Scholiast die frühere Didaskalie der Ritter.

8) Aeschines in Timarch. p. 2, 23.

. Eupolis hat kein hohes Alter erreicht. Aristopha-
berlebte ihn wenigstens um sechzehn Jahre; denn nach
, 4=405, welches auch Sophokles' Todesjahr war,
wir keine Spur mehr von Eupolis. Die gewöhnliche
ng lässt ihn freilich schon Ol. 91, 2=415 durch ei-
ewaltsamen Tod, welchen der über die Vorstellung
ucher (Βάπται) erbitterte Alkibiades auf seiner Fahrt
Sikelien ihm in den Meereswogen bereitet haben soll,
m Leben scheiden[1]). Allein dagegen machte schon
thenes die Thatsache geltend, dass Komödien vorhan-
ären, welche Eupolis nach jener Zeit aufgeführt ha-
ssse[2]). Und in der That findet sich unter den Bruch-
n ein Vers aus dem zweiten Autolykos[3]):

ἤδη γὰρ Ἀρίσταρχον στρατηγοῦντ' ἄχθομαι,

r nicht vor Ol. 92, 2=411 geschrieben sein kann;
damals erst wurde Aristarchos zum Feldherrn er-
). Die Rache aber, welche Alkibiades an Eupolis
men haben soll, ist keineswegs erdichtet; nur kostete
n Komiker nicht das Leben, sondern er kam mit
chrecken davon. Als nämlich Alkibiades einige Mo-
nach der Aufführung der Taucher, worin ihm sein
Privatleben auf eine sehr empfindliche Weise vorge-
wurde, mit der Attischen Armee, die er befehligte,
r Sikelien einschiffen wollte, liess er den Verfasser
ücks durch seine Soldaten ergreifen und binden und
derholten Malen unter dem Schrecken des Todes ins
auchen, ohne ihn jedoch zu ertränken[5]). Das Epi-

---

at. v. χορηγός. Clinton
. p. LVIII ed. 2.
tonios de comoed. p. 532,
Cic. Epist. ad Att. VI, 1.
or. VIII p. 110 B. Schol.
sal. II, 92. Aristid. Vol. 3
)ind. Vgl. Buttmann, My-
. 159. Creuzer ad Plotin.
r. p. 465. Geel Biblioth.
p. 18. Jacobs Anthol.
p. 667.
. Epist. ad Att. VI, 1: *Sed
t hoc Eratosthenes; affert
as ille post hoc tempus
docuerit.* Dieses Zeugniss
sthenes stammt ohne Zwei-
fel aus dessen grossem Werke über die alte Komödie.

3) Schol. Viet. Hom. Il. ν', 353 (Heyne T. 6 p. 646).

4) Thukyd. VIII, 98. Xenoph. Hellen. II, 3, 46. Meineke T. 1 p. 118. T. 2, 1 p. 442. Bergk p. 342 f.

5) Anonym. de comoed. in Cramer's Anecd. Gr. Paris. T. 1 p. 7, 11: οἱ δὲ (στρατιῶται) συλλαμβάνοντες αὐτόν, ὡς μέν τινες φασὶν παντέλως ἀπέπνιξαν εἰς τὴν θάλασσαν, ὡς δὲ ἄλλοι, δεδεμένον αὐτὸν σχοινῷ ἀνῆγόν τε καὶ κατῆγον εἰς τὴν θάλασσαν, οὐ μέντοι καὶ ἀπέπνιξαν παντελῶς.

gramm, welches man bei dieser Gelegenheit dem Alkibiaden in den Mund legt, ist, wie die Handlung selbst, ganz im Charakter dieses geistreichen und reizbaren Mannes, dem diese an einem schmähsüchtigen Gegner genommene Rache wohl zu verzeihen ist, um so mehr, da die Taucher den Eupolis nicht wenig darzu beigetragen zu haben scheinen, die Gewalt des Verdachtes gegen Alkibiades im Volke zu befestigen und die Zurückberufung und Anklage vorzubereiten, welche bald nach jenem Ereignisse erfolgte. Das Epigramm auf das Untertauchen des Eupolis ist aber folgendes 1):

Βάπτος μ' ἐν θυμέλῃσιν, ἐγὼ δέ σε κύμασι πόντου
βαπτίζων ὄλεσω ναμασι πικροτέροις.

Wir sehen daraus, dass die Βάπται, welche durch βάπτος und βαπτίζων unverkennbar bezeichnet sind, Taucher oder Täufer, nicht Färber 2), waren, die den Chor bildeten. Aber auf welche Art Alkibiades auf der Thymele des Attischen Theaters untergetaucht und durchgezogen ward, und warum der Chor der Täufer oder Taucher diesen Namen führte, davon soll weiter unten die Rede sein.

3. Andre Quellen berichten, Eupolis sei während des Krieges mit den Spartanern im Hellesponte umgekommen, und seitdem habe man den Dichtern in Athen verboten, Kriegsdienste zu thun 3). Dieses Verbot mag immerhin erdichtet sein; aber der Untergang des Komikers im Hellesponte ist entweder mit dem Siege der Athener bei Kynossema verbunden, an welchem Alkibiades Ol. 92, 2=411 grossen Antheil hatte 4), oder fand in der Schlacht bei Aegospotamoi Ol. 93, 4 statt. Doch ist auch diese Vermuthung keineswegs sicher; denn ältere Schriftsteller sagen 5), Eu-

---

1) Aristid. T. 3 pag. 444 Dind. Creuzer ad Plotin. de pulchr. p. 465. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass Alkibiades sagte, wie der Anonym. de comoed. bei Cramer Anecd. Gr. Paris. T. 1 p. 7. 15 berichtet: βάπτε με σὺ θυμέλαις, ἐγὼ δέ σε ἀλμυροῖς ὕδασι κατακλύσω. Eine spätere Zeit hat dieses in die Form des obigen Distichons gebracht, wo die Mss. lesen βάπτε με ἐν θυμέλῃσιν. Auf die Bestrafung des Eupolis spielt auch Liban. in Cramer's Anecd. Gr. Oxon. T. 4 p. 158 an.

2) Wie Fritzsche (Quaest. Aristoph. p. 202) vermuthet. Andre s. bei Lobeck Aglaoph. p. 1007 f.

3) Suid. v. Εὔπολις Eudok. p. 16[illegible]

4) Thukyd. VIII, 104—106.

5) Aelian. H. An. X, 41, wiederholt von Tzetz. Chil. IV, 245 f.

si auf Aegina gestorben und begraben, und berufen
f einen Platz dieser Insel, den man zum Andenken
nen Hundes Augeas, welcher im Jammer über den
eines Herrn (Eupolis) daselbst verhungert sein soll,
Ὄρφνος genannt habe 1). Von demselben Augeas heisst
habe einst Ephialtes, den Sklaven seines Herrn, bei
twendung einiger Komödien ertappt und dafür zu Tode
n 2). Unter Ephialtes' Kopfkissen fand man nämlich
erechtigkeitsschänder des Eupolis 3). Dieser
ad kann die Fabel veranlasst haben.

Der Zeit wie dem Geiste nach steht Eupolis zwi-
Kratinos und Aristophanes. In der Kraft des Aus-
kam er wohl dem erstern gleich, und schloss sich
ben auch in der Heftigkeit der Schmähung und des
lichen Angriffs an 4). Beispiele hierzu liefern die Dra-
uf Alkibiades und Autolykos. Aber er wusste diese
keit durch die Anmuth der Darstellung 5) künstlerisch
dern, und zeigte in dem Entwurfe der Fabeln seiner
e eine übergrosse Gewalt der Phantasie; denn die
rungen in seinen Dramen waren grossartig, und die
welche die übrigen Komiker durch die Parabase in
uschauern hervorzurufen suchten, stellte er im Drama
dar, und war sogar im Stande, Gesetzgeber aus der
welt auf die Bühne zu bringen, um durch sie Vor-
e zur Erlassung oder Aufhebung von Gesetzen zu
n 6). Dieses gilt vorzugsweise von den Demen des

---

ias (II, 7, 3) sah sein Grab
r Gränze des Korinthischen
kyonischen Gebiets.
as Κυνὸς σῆμα zum Anden-
Xanthippos' (Perikles' Vater)
ist nicht auf Aegina, wie
ke glaubt (T. I p. 106),
auf Salamis. S. Plut. Vita
t. 10 extr. p. 117 B.
elian. Tzetz. a. O. Anecd. Gr.
I. 3 p. 357, 28 ed. Cramer.
Ptolem. Hephaest. pag. 30
z: τοὺς δ' Ὑβριστοδίκας Εὐ-
ς πρὸς τῇ Ἐφιάλτου sc. κε-
εύρεθῆναί φασιν. C. W. Lu
Cratinus et Eupolis pag. 90)
hier unter Ephialtes den
l des Perikles zu verstehen.
Aber dieser lebte schon Ol. 80, 3
nicht mehr (Meier de bonis damn.
pag. 4). Eher könnte, da ein be-
kannter Charakter erwartet wird,
der Redner Ephialtes gemeint sein,
dessen Auslieferung Alexandros der
Grosse nach der Einnahme von The-
ben verlangte. Arrian. I, 10 p. 28.
Plut. Demosth. 23.

4) Anonym. de comoed. p. 536,
17: γεγονὼς δυνατὸς τῇ λέξει καὶ
ζηλῶν Κρατῖνον, πολύ γε λοίδορον
καὶ σκαιὸν ἐπιφαίνει.

5) Daher vorzugsweise unter den
Dichtern der alten Komödie ὁ χα-
ρίεις genannt, Platonios de comoed.
p. 354, 19. Vgl. Macrob. Sat. VII, 3.

6) Plat. de comoed. a. O. Εὔπο-

Eupolis, worin wirklich dasjenige, was z. B. Aristophanes in den Parabasen zum Nutzen und Frommen des Attischen Staats gelegentlich vorbringt, um seiner Komik eine höhere politische Bedeutung zu verschaffen und um zugleich auf den ethischen Grundgedanken der einzelnen Stücke aufmerksam zu machen, zur eigentlichen Handlung des Drama erhoben worden war. Diese Kühnheit der Erfindung verlieh seinen Dichtungen den Ausdruck des Erhabenen, während die Darstellung des Einzelnen zierlich und reizend, und die witzigen Einfälle und Betrachtungen höchst treffend waren[1]). Ein tiefer Ernst scheint sich hinter den lachenden Bildern seiner phantasiereichen Komik verborgen zu haben. Wer diese äussere Hülle zu durchschauen vermochte, erkannte einen zürnenden Geist[2]), der in der Heftigkeit seiner Schmähungen selbst das Gute und Ehrwürdige[3]), ja selbst die Unschuld[4]) und verstorbene Biedermänner[5]) nicht verschonte, wenn er glaubte, man missbrauche ihr Andenken zu schlechten Zwecken.

5. Aristophanes' Verhältniss zu Eupolis lässt sich aus den geringen Andeutungen, welche die Bruchstücke des letzteren dem Urtheile darbieten, kaum noch bestimmen. In den Wolken beschuldigt jener seinen Mitbewerber, er habe ihn im Marikas seine Ritter ausgeschrieben[6]):

> Εὔπολις μὲν τὸν Μαρικᾶν πρώτιστον παρείλκυσεν
> ἐκστρέψας τοὺς ἡμετέρους Ἱππέας κακὸς κακῶς.

λις δὲ σύφαντος μὲν εἰς ὑπερβολήν ἐστι κατὰ τὰς ὑποθέσεις· τὰς γὰρ εἰσηγήσεις μεγάλας τῶν δραμάτων ποιεῖται, καὶ ἥπερ ἐν τῇ παραβάσει φαντασίαν κινοῦσιν οἱ λοιποί, ταύτην ἐκεῖνος ἐν τοῖς δράμασιν, ἀναγαγεῖν ἱκανὸς ὢν ἐξ Ἅιδου νομοθετῶν πρόσωπα, καὶ δι' αὐτῶν εἰσηγούμενος ἢ περὶ θέσεως νόμων ἢ καταλύσεως.

1) Platon. a. O. ὥσπερ δέ ἐστιν ὑψηλός, οὕτω καὶ ἐπίχαρις, καὶ περὶ τὰ σκέμματα λίαν εὐστοχος. Die Conjectur Meineke's (T. 1 p. 108. 534) σκώμματα anstatt σκέμματα läuft dem Urtheile S. 185 N. 4 zuwider.

2) Persius I, 124 *iratum Eupolin.*

3) Lukian. Jupp. acc. Vol. 2 p. 332 Wetst. Vgl. Piec. 25 (Vol. 1 p. 595). Schol. Aristoph. Nub. 97. 180. Etym. M. p. 18, 10.

4) Z. B. im Autolykos. S. unte

5) Plut. Vita Cim. 15. Schol Aristid. p. 515 Dind.

6) Nub. 545 f. Da Eupolis seine Marikas-Hyperbolos im dritten Jahr nach Aristophanes' Wolken (Schol Nub. 552), als Kleon bereits tod war (Schol. Nub. 591) d. h. Ol. 88 4 = 421 aufführte, so ist der zweite Vers wahrscheinlich ein späterer Zu satz des Dichters, als die Ritter des Eupolis erschienen waren.

an erklärte dieser, er habe dem Kahlkopfe Aristo-
die Ritter ausarbeiten helfen und ihm seinen Theil
geschenkt 1):

. . . . . κἀκείνους τοὺς Ἱππέας
συνεποίησα τῷ φαλακρῷ τούτῳ κἀδωρησάμην.

der That wird noch ein bedeutender Theil der Schluss-
se dieses Stücks, etwa zwanzig Verse, von den
n 2):

ὅστις οὖν τοιοῦτον ἄνδρα μὴ σφόδρα βδελύττεται,

τὰς σκάφας, ἐν αἷς ἐπαίλει τοὺς λύχνους, καθελκύσας,

Werk des Eupolis von den Kritikern des Alterthums
met 3). Die ersten beiden Verse beschliessen die sehr
Charakteristik des liederlichen Ariphrades, eines Bru-
es Kitharisten Arignotos. Sie sagen, dass, wer einen
n Menschen nicht verabscheue, nicht würdig sei, mit
hore aus demselben Becher zu trinken. Ob sie ur-
lich auf Ariphrades gedichtet waren, bleibt dahin ge-
Was folgt, ist ein Ausfall auf den Nimmersatt Kleo-
; aber das heiterste Bild der Eupolideischen Komik
die Schilderung eines Raths der Attischen Trieren
dem Vorsitze der ältesten, welche lieber als alte
r im Hafen vermodern, als sich dem Commando des
nlichen Hyperbolos fügen will, gegen den sich auch
nge Triere, die noch niemals einen Mann getragen,
nden und Füssen sträubt. Gegen diesen Hyperbolos
r Marikas des Eupolis noch besonders gerichtet. Es
r nicht anzunehmen, dass obiger Rath der Trieren
n Marikas stand; wäre dieses der Fall gewesen, die
sten hätten darauf hingewiesen. Und doch scheint
e Behauptung des Aristophanes, Eupolis habe ihm
Ritter ausgeschrieben, einzig und allein auf obige
sparabase bezogen zu haben, die, da sie mit dem
chen Thema der Ritter in keinem nothwendigen Zu-
hange steht, bei Eupolis in irgend einem Drama als

---

hol. Aristoph. Nub. 554. 3) Schol. Equ. 1288. Nub. 554
8. Meineke fragm. T. 2, Meineke T. 2, 1 p. 377 ff. Fritz
. sche Quaest. Arist. I p. 228 f.
1284—1312.

rechtmässiges Eigenthum wiederholt sein konnte, um Aristophanes an frühere Verhältnisse zu erinnern, welche der rege Wetteifer beider Männer im Laufe der Zeit vielleicht zerstört hatte[1]).

6. Man fand übrigens in Eupolis' Dramen die Bilder der Sinnlichkeit und niedern Gemeinheit tadelswerth, die sie ohne Scheu aufstellten[2]), und legte dem Dichter selbst einen Hang zu sinnlichen Genüssen zur Last[3]). Ueber diesen letztern Punkt steht uns kein Urtheil zu; die Beschuldigung selbst aber scheint, wenn sie sich nicht auf die ausgelassenen Scherze seiner Komödien gründet, aus einer Reaktion hervorgegangen zu sein; denn auch Aristophanes hielt es in den Wespen der Mühe werth, sich gegen ähnliche Angriffe des Eupolis zu vertheidigen[4]). Was die sinnliche Seite der Eupolideischen Komödie anlangt, so gehört diese zum Wesen des alten Lustspiels überhaupt[5]), in welchem die Darstellung mit der Wirklichkeit und ihrer Entartung vollkommen ausgeglichen erscheint. Nichts ist dem Komiker zu niedrig und zu gemein, um es unberührt zu lassen, und es von seinem ausgelassenen Spiele auszuschliessen. Mit völliger Freiheit und Rücksichtlosigkeit werden die thierischen Begierden der menschlichen Natur zur Sprache gebracht und zergliedert, aber nicht um sie zum Zwecke der Darstellung zu machen; denn das wäre ganz verabscheuungswürdig; sondern um durch die nackte Bezeichnung des Sinnlichen ein Mittel zu gewinnen, der scheinbaren Sittlichkeit ihre Maske abzuziehen und sie durch einen derben Vergleich dem gleich zu stellen, was sie der Wahrheit

1) Dass Aristophanes einen freien Gebrauch von Eupolis' Versen machte, bezeugte schon Kratinos vor der Aufführung der Ritter, und der Anfall dieses Drama auf den Veteran. der Attischen Komödie, soll in jener Beschuldigung seinen Grund haben. Schol. Equ. 528.

2) Z. B. die Verse bei d. Schol. zu Arist. Pax. 1176 (T. IV P. 3 p. 131 Dind. 1838) Fragm. T. 2, 1 p. 510 Meineke. Vgl. die Bemerkungen des Schol. zu Nub. 296. 541. Pax 750. 740. Hermann Opusc. T. 5 p. 296. Hierher gehört auch das πολὺ σκαιόν, welches d. Anonym. de com. p. 536, 18 Eupolis tadelt.

3) Aristoph. Pax 762.

4) Vesp. 1020 ibiq. Schol.

5) Aristot. Ethic. Nic. IV, 8. An Beispielen fehlt es hierzu auch in Aristophanes keineswegs. Eccles. 261. Equ. 726 ff. Acharn 79. Vesp. 485. Dass der Dichter solche obscöne Späße mit klarem Bewusstsein des Zweckes, den er dadurch erreichen wollte, anbrachte, geht aus der schönen Parabase Nub. 535—542 hervor.

nach ist. Dadurch verliert die nackte Bezeichnung des Sinnlichen ihren verführerischen Reiz und, weit entfernt, der Verderbtheit zu schmeicheln und unter der Larve der Lieblichkeit das Innere der Zuschauer zu vergiften, zieht sie durch dieses Mittel das in reizende Form gehüllte Laster aus seinem Schlupfwinkel hervor und giebt es so dem öffentlichen Gelächter preis. Dadurch wird die Darstellung des Sinnlichen ein sehr wirksames Mittel zur Erreichung eines höhern Zweckes; denn

λοιδορῆσαι τοὺς πονηροὺς οὐδὲν ἐστ' ἐπίφθονον,
ἀλλὰ τιμὴ τοῖσι χρηστοῖς, ὅστις εὖ λογίζεται,

sagt Aristophanes zu Anfange der Parabase, welche Eupolis fortgesetzt und vollendet haben soll. Und gerade in dieser Parabase stellt Aristophanes ein Bild der krassesten Sinnlichkeit auf, gegen welches die Verse des Eupolis sehr abstechen.

7. Die Gesammtzahl der von Eupolis aufgeführten Komödien belief sich auf vierzehn [1]) oder siebenzehn [2]), wovon sieben den ersten Preis erhielten [3]). Man führt freilich noch mehr Dramentitel unter seinem Namen an; aber diese beruhen auf Schreibfehlern oder Verwechselungen. So gehören die Kranzhändlerinnen [4]) und die Lakonen [5]) offenbar dem Eubulos [6]), der auch sonst wohl mit Eupolis verwechselt wird [7]). Ferner sind die Flüchtlinge [8]) durch oberflächliche Ansicht der Handschriften aus den Weiblingen entstanden [9]), und eine in den Ziegen [10]) auftretende Person Prodamos [11]) ist zur Titelrolle eines sonst unbekannten Drama erhoben worden. Sodann hat der Schreibfehler Εὔπολις ἐν Πύλαις [12]) anstatt ἐν Πόλεσι die Liste der Dramen

1) Anonym. de comoed. p. 536, 19. Elmsley ad Arist. Acharn. p. 113.
2) Suidas p. 1517 A. Eudok. p. 167.
3) Suid. und Eudok. a. O.
4) Στεφανοπῶλιδες. Athen. IX. 384 C, wo schon Casaubon Eubules statt Eupolis korrigirte; und diese Verbesserung hat Dindorf mit Recht in den Text aufgenommen.
5) Eretian. Gloss. Hippocr. v. μυττωτόν p. 246, wo man unter Λάκωσι auch Κόλαξι vermuthet hat.
6) Athen. XIII. 557 F. XV. 676 B. D. E. 690 E. IX. 380 F. III. 108 A. VII. 330 C.
7) Suidas v. χαίρειν. Meineke T. I p. 115. Bergk p. 365. Zeitschrift für d. Alterthumsw. 1837. Nro. 5.
8) Δράπεται. Etym. M. p. 174, 50.
9) Gaisford ad Hesiod. p. 112: Εὔπολις Ἀνδρογύναις.
10) Bekker Anecd. p. 1168.
11) Quinctil. Inst. or. I, 10, 17.
12) Schol. Aristoph. Av. 1297, wo

noch um einen Titel vermehrt. Ferner sind auch die Sphinxe, da sie sich nur auf ein einziges Citat gründen 1), zweifelhaft. Dasselbe gilt von den Titeln Δίας 2), Κλοταὶ oder Κλοπαί 3), und Διαιτῶν 4). Der letzte scheint nicht einmal ein Drama, sondern ein prosaisches Buch diätetischen Inhalts von einem Verfasser zu bezeichnen, welcher weit jünger war als der Komiker Anaxilas, und auf keinen Fall Eupolis gewesen sein kann.

8. Nach Ausscheidung dieser offenbaren Irrthümer bleiben uns wirklich nur funfzehn Dramen übrig, von denen vierzehn den Inhalt der Alexandrinischen Ausgabe des Eupolis ausgemacht zu haben scheinen, indem sie die Heloten nicht mit aufnahmen. Mythen der Vorzeit kamen wohl in keinem derselben vor. Sie alle bezogen sich vielmehr auf Ereignisse der Gegenwart, an denen der Dichter das lebendigste Interesse genommen zu haben scheint. Die Titel sind: Αἶγες, Ἀστράτευτοι ἢ Ἀνδρογύναι, Αὐτόλυκος α'. β'., Βάπται, Δῆμοι, Εἵλωτες, Κόλακες, Μαρικᾶς, Νουμηνία, Πόλεις, Προσπάλτιοι, Ταξίαρχοι, Ὑβριστοδίκαι, Φίλοι, Χρυσοῦν γένος. Mit welchem dieser Dramen Eupolis Ol. 87, 4 = 429 zuerst hervortrat, wird aus den Didaskalien nicht berichtet. Von den meisten ist indess das Jahr der scenischen Aufführung bekannt; nur von dreien lässt es sich nicht angeben, nämlich von den Heloten, den Freunden und den Gerechtigkeitsschändern. Eins von diesen ist daher das älteste Stück des Eupolis.

9. Wären die Heloten zuverlässig von Eupolis, so könnten sie wohl für das älteste Stück des Dichters gelten, und den Zweck gehabt haben, die Lebensweise der Spartaner, und namentlich deren Verhältniss zu ihren Leibeignen durch Aufstellung eines Helotenchores beim Ausbruche des Peloponnesischen Krieges ins Lächerliche zu ziehen. Die

schon Küster das Rechte sah, was jetzt Dindorf (Oxon. 1838) in Mss. fand. Nur Aldus hat Πύλαις, während andre Mss. πύλεσι liefern.

1) Suidas v. νεανισκεύεται p. 2567 C. Phot. Lex. p. 291, 3.

2) Pollux IX, 27.

3) Erotian. Gloss. Hippocr. v. ξύσμασι p. 172: Εὔπολις Κλοταῖς (Κλοπαῖς) scheint für Κόλαξιν zu stehen, oder für Εἵλωσι. Meineke T. 1 p. 115. T. 2, 1 p. 484.

4) Pollux VII, 108. Die hier citirten Worte enthalten wirklich eine diätetische Regel. Vergeblich sind die Versuche (Meineke ad Menandr. pag. 259), sie in Verse zu bringen.

rähnung des Festmahls κοπὶς 1), woven die Heloten die bepbleibsel erhielten 2), und der Peloponnesischen Münze der Schildkröte 3), weisen auf Spartanische Verhältnisse . Aber der Verfasser war keineswegs sicher; in den isten Fällen wird er ganz unbestimmt gelassen 4). Aus em Chorliede scheint der Dorische Name Potidan statt eeidon zu stammen 5). Das ist alles, was die Bruchstüe vom Inhalte erkennen lassen. Der Ausfall auf Gnesipe, von welchem darin gesagt wurde, seine unzüchtigen ahlerlieder hätten dermalen die Dorischen Melodien eines hman, Stesichoros und Simonides ganz (aus Sparta) verängt, trifft mit dem Tadel zusammen, den auch Kratines esem verrufenen Lyriker angedeihen liess 6). Dadurch ird wenigstens das frühe Entstehen der Heloten zur Zeit es Kratines noch mehr erwiesen. In dieselbe Periode geören auch die Freunde oder vielmehr lustigen Brüder 7); enn hierin sprach der Dichter, wie Kratines, von Aspasia als einer neuen Omphale 8), und von Antelykas Vater Lyrkos und dessen Rhodischer Gattin 9). Unter den Personen des Stücks war ein Greis, der sich den Bürgerneid vom Staate auszahlen liess, ohne selbst reiten zu können 10). — Von den Gerechtigkeitsschändern endlich ist nur der Titel bekannt 11).

10. In den Taxiarchen oder Regimentsbefehlshabern

---

1) Athen. IV. 138 F.

2) Bergk p. 455.

3) Pollux IX. 74 ὀξολὸν τὸν χελώνειον.

4) Athen. IX. 400 C: ὁ τοὺς Εἵλωτας ποιήσας, oder πεποιηκώς (Athen. XIV. 638 D.). Vgl. Herodian. de dict. solit. p. 10, 34, vielleicht auch p. 26, 25 nach Bloch.

5) Herodian. a. O. p. 10, 34: ἔμπος Ποτιδᾶ χοτίσω. Ohne Zweifel der Tempelhain des Poseidon auf Tainaron. Die Stelle scheint Eustath. ad Il. β' p. 297, 35 missverstanden zu haben, indem er sagt: ὁ γοῦν τοὺς Ἡρακλειώτας εἰρηκώς, τοὺς Εἵλωτας οὐ τοὺς ἐκ Ταινάρου φησίν, also nicht die Heloten der Spartaner, sondern gefangene Sclaven auf Tainaron als Heloten. Die Notiz ist zu unsicher, als dass man darauf eine von den Heloten des Eupolis verschiedene Sclavenart von unbestimmtem Verfasser annehmen könnte. Fragm. 7 ≥ 1 p. 446.

6) Athen. XIV. 638 b.

7) Der Freund. [illegible] Hom hatte. [illegible] ταῦτα. κινδυνεύει [illegible] Schol. Aristoph. [illegible] das [illegible] Pollux 3 [illegible] auf das lustige Leben [illegible]

8) Schol. Plutus. p. 344 ed. Boiss. Ker. [illegible] Plut. 1 [illegible] p. 861 b.

9) Schol. Plutus. p. 344.

10) Harpocr. [illegible] 345. s.

11) Athen. p. 413 b. 5 c.

war dem berühmten Seehelden Phormion als thätigem tapferm Krieger[1]) unstreitig die Hauptrolle zugetheilt hatte im Todesjahre des Perikles, in welchem Eupolis s ersten dramatischen Versuch auf die Bühne brachte, glänzenden Sieg über die Spartaner im Korinthischen erlangt[2]), und stand desshalb in Athen im höchsten A hen, welches noch in späterer Zeit Aristophanes[3]) verdiente Lobsprüche zu ehren suchte. Im vierten J des Peloponnesischen Kriegs Ol. 88, 1 = 428 war er be todt; denn die Akarnaner, denen er als Bundesgen der Athener noch im Jahre vorher so bedeutende Di geleistet hatte, verlangten damals, um das Andenken grossen Feldherrn im Sohne fort zu ehren, den Asopio ihrem Anführer[4]). Nun ist es aber höchst wahrschein dass Eupolis im Frühlinge dieses Jahres, als Phor nicht lange vorher in der Blüthe seines Ruhmes nach A zurückgekehrt war, die Taxiarchen als Chor in das Th einführte, um diese unter Phormion's Leitung in der schle Ausübung einer strengen Mannszucht lächerlich zu mac Diese Tendenz der Komödie ist in den Fragmenten[5]) sichtbar. Phormion wird ausdrücklich als Person des Stücks nannt[6]); vielleicht trat auch ein Waffenschmied Xan darin auf[7]); und ausgemacht ist es, dass ein gewisser nysios, oder, wie man vermuthet hat, Dionysos, der der scenischen Festlust[8]), den Gegensatz von Phor darstellte, und als Weichling von ihm die Gesetze der H führung und des Krieges lernte[9]). Hier war Raum

1) Schol. zu Arist. Pax 347: ἐν τοῖς Ταξιάρχοις φέρεται ὡς ἐπίτροπος. Suidas v. Φορμίων p. 3851 A.

2) Thukyd. II, 83. Andre Kriegsthaten des Phormion erwähnt er I, 64. 117. II, 29. 68. Vgl. Schol. zu Arist. Pax 347. Equ. 559. 560. Suidas v. Φορμίωνος στιβάς p. 3851 A. B.

3) Equ. 560. Pax 348. Lys. 804.

4) Thukyd. III, 7.

5) Sie sind nach M. Runkel (Phrecratis et Eupolidis fragmenta. Lips. 1829. p. 85—182) am vollständigsten gesammelt und am besten erklärt von Meineke, Fragmenta Comic. Gr. T. 2, 1 p. 4 579.

6) Pollux IX, 102.

7) Pollux VII, 106. Hesy σιδηρεῖν τέχνην.

8) Meineke T. 1 p. 144 T p. 527.

9) Schol. zu Aristoph. Pax nach Dindorf (T. 4 P. 3 p. Διονύσιος ἐν Ταξιάρχοις παρ πόλιδι. Bei Suidas v. Φορμ στιβάς fehlen die Worte παρ' πόλιδι, und dieser Umstand h Irrthum veranlasst, als sei D sios der Verfasser der Taxia

komische Scenen; und fast alles, was wir von den Taxiarchen kennen, bezieht sich auf das Verhältniss eines im strengsten Kriegsdienste abgehärteten Feldherrn zu einem an allen Bequemlichkeiten des Lebens verzogenen Milchbart. Nicht in schwerer Waffenrüstung erscheint dieser, sondern wie ein Ionisches Weib, das mit seinem Manne ins Feld zieht; daher der Vorwurf von Seiten des Feldherrn 1):

ὅστις πέπλον ἥκεις ἔχων καὶ χαλκίον,
ὥσπερ λεχὼ στρατιῶτις ἐξ Ἰωνίας.

Doch der weiche Zögling muss auf der harten Pritsche schlafen, und betrachtet schon dieses als eine Heldenthat 2). Er muss Exerciren lernen, zum Hieb ausfallen 3), und mit dem Schilde pariren, wobei der Verweis 4):

οὐκ ἦν φυλάττῃ γ' ὧδ' ἔχων τὴν ἀσπίδα.

Als Phormion befiehlt, einen Kreis auf der Erde zum Frühstücken im Felde zu ziehen 5):

οὐκοῦν περιγράψεις ὅσον ἐναριστᾶν κύκλον;

versteht der unerfahrene Soldat ein beliebtes Kinderspiel, und fragt:

τί δ' ἔστιν; εἰς ὄμιλλαν ἀριστήσομεν;
ἢ κύψομεν τὴν μᾶζαν ὥσπερ ὄρτυγα;

Jetzt aber, da es ans Frühstücken geht, verlangt er wenigstens süsse Mandeln und Wein von Naxos 6):

δίδου μασᾶσθαι Ναξίας ἀμυγδάλας,
οἰνόν τε πίνειν Ναξίων ἀπ' ἀμπέλων.

Doch der Feldherr erinnert, dass ein Soldat im Felde nichts zu essen bekäme als Zwiebeln und Salzlake 7). Ein solches Leben behagt dem weichen Milchbart nicht länger. Er reisst aus in seinem Ionisch-Dionysischen Safrangewande, worin er mehr einem Weibe als einem Manne gleicht. Aber der Feldherr lässt ihn durch seine Schützen einfangen, indem er befiehlt 8):

οὐ θᾶττον αὐτὴν δεῦρό μοι τῶν τοξοτῶν
ἄγων ἀποκηρύξει τις ὅ τι ἂν ἁλφάνῃ.

---

1) Pollux X, 63.
2) Schol. zu Arist. Pax 347.
3) Bekker Anecd. p. 327.
4) Phot. v. ὧδε p. 658, 20. Suid. v. ὧδε p. 2770 B.
5) Pollux IX, 102.
6) Athen. II. 52 D., vergl. mit Ammon. v. ἀμυγδαλῆ p. 12. Bachmann Anecd. II. 376.
7) Athen. IV. 170 D.
8) Suidas v. ἁλφάνει. Bekker Anecd. p. 382, 8.

Weil der Ausreisser durch Dick und Dünn gelaufen ist, so erscheint er jetzt in beschmutzten Kleidern[1]), und soll nun seine Strafe erhalten[2]):

ἐγὼ δέ γε στίξω σε βελόναισιν τρισίν.

11. Mit den Neumonden fiel Eupolis an den Lenäen Ol. 88, 4=425 durch. Aristophanes' Acharner erhielten damals den ersten, und Kratinos' Sturmbedrängte den zweiten Preis[3]). — Im Jahre darauf, vermuthlich an den grossen Dionysien (denn die komische Didaskalie der Lenäen dieses Jahres, an welchen Aristophanes den Kleon in den Rittern spielte, ist vollständig bekannt), gab er sein Goldenes Zeitalter. Ein solches nämlich schienen die freiheitstrunkenen Athener damals nach der Einnahme von Sphakteria und andern Heldenthaten von Kleon zu erwarten. Kleon, der Volksfreund, der Besieger der Erbfeinde und Beförderer der zügellosesten Politik, sollte es begründen. Daher die vielen Komödien aus jener Periode, welche diese Idee lächerlich machten, und den Kleon mit allen Waffen des Spottes und der Verhöhnung unaufhörlich verfolgten. Eupolis liess in seinem Drama einen Bewunderer des Kleon ausrufen[4]):

ὦ καλλίστη πόλι πασῶν, ὅσας Κλέων ἐφορᾷ,
ὡς εὐδαίμων πρότερόν τ' ἦσθα, νῦν τε μᾶλλον ἔσει,

und zählte dann die Freiheiten und Segnungen auf, welche dieser unredliche Demagoge über Athen ausgeschüttet hatte. Kleon hatte selbst eine Rolle in diesem Drama. In dem officiellen Berichte über die Einnahme von Sphakteria bediente er sich zuerst der Eingangsformel: Κλέων Ἀθηναίων τῇ βουλῇ καὶ τῷ δήμῳ χαίρειν, und maasste sich den Sieg über die Spartaner, obgleich von Nikias vorbereitet, ganz allein an[5]). Daher sagte ein Gegner desselben bei Eupolis[6]):

---

1) Pollux VII. 168. IX. 58.

2) Pollux X, 136 ibiq. Hemsterhuys.

3) Argum. Arist. Acharn. Elmsley ad Acharn. p. 113. Fragmente sind nicht vorhanden.

4) Tzetz. in Cramer's Anecd. Gr. Paris. T. I p. 148, 18. Hephaest. p. 109 Gaisf. Priscian. de metris com. p. 253 Lindem. Vgl. Fritzsche Quaest. Arist. I p. 145 f.

5) Lukian. pro lapsu in salut. 5. Bergk p. 362. Dionysios schrieb ein besonderes Buch hierüber; Schol. Arist. Plut. 322. Nub. 609. Menage ad Diog. La. III, 61.

6) Moeris p. 418. Thomas M. p. 398 B., vgl. mit Suidas v. χαίρειν p.

πρῶτος γὰρ ἡμᾶς, ὦ Κλέων,
χαίρειν προςεῖπας, πολλὰ λυπῶν τὴν πόλιν.

inen solchen Zusammenhang, wo von einem förmlichen uge die Rede ist, passt die bittere Vergleichung des n mit Prometheus ganz vortrefflich 1):

Κλέων Προμηθεύς ἐστι μετὰ τὰ πράγματα.

nach eben geschehener That konnten aber Beziehun- dieser Art von Erfolg sein; daher steht die Zeit der ührung dieses Stücks, wozu die nicht lange vorher benen Ritter des Aristophanes den Dichter mächtig regt zu haben scheinen, ziemlich fest, nämlich Ol. 89, 424, oder höchstens an den Lenäen des folgenden Jah-); denn im Frühjahr Ol. 89, 3=422 segelte Kleon Thrakien und starb daselbst im Spätsommer 3). Uebri- war das goldene Zeitalter voll von Seitenhieben auf onen, die wir zum Theil nicht mehr kennen 4). Eine e Liste derselben, unter andern Archestratos, erscheint in einem Bruchstücke 5). Vielleicht werden hier die elnen Mitglieder des Chores bezeichnet, an dessen vol- Zahl nur sechs fehlen. Der Chor musste aber in Kle- Interesse reden und singen, und die Idee der Kleoni- n Goldzeit hervorheben. Er bestand daher wohl aus schen Bürgern, aus Schuften, wie Kleon selbst war, t aus Kyklopen, wie man neulich vermuthet hat 6). Lam- , der Orakeldeuter und Opferprophet 7), und der Kithar- ger Alkäos 8), die beide erwähnt wurden, tragen zur

---

3 A, wo Eubulos statt Eupolis . Kleon kannte die Athener und Eitelkeit.

Lukian. Prometh. §. 2, und lbst die Scholien.

Die Didaskalie der grossen ysien Ol. 89, 2=423 ist voll- lig bekannt: Κρατῖνος μὲν ἐνίκα ίνῃ, Ἀμειψίας δὲ Κόννῳ. Beide en über Aristophanes' Wolken. m. Nub. V p. 362 Dindorf. Vgl. l. Vesp. 1039.

Thukyd. V, 6—10. Schol. ad t. Nub. 549, ad Aeschin. p. 755. lor. XII, 73. 74.

Galenos schrieb drei Bücher τῶν παρ' Εὐπόλιδι πολιτικῶν ιάτων. Op. T. 4 p. 4 Ald.

5) Porphyr. bei d. Schol. zu Il. κ', 252.

6) Bergk (p. 363), verleitet durch Schol. Plat. p. 320 Bekker, wo statt des fehlerhaften ἐπὶ τὴν ἐκ Κυκλώπων κατάκλισιν zu lesen ist ἐπὶ τὴν ἐν κύκλῳ κατάκλισιν. Meineke T. 2, 1 p. 540. Es ist nämlich in dem angeführten Fragmente des Eupolis von der ὤμιλλα, einem Kreisspiele, die Rede.

7) Bekker Anecd. p. 96. Vgl. Reisig Conjectan. in Aristoph. pag. 175.

8) Schol. Ven. Aristoph. Thesm. 162: Ὠλκαῖε Σικελιῶτα, Πελοποννήσιε. Oben B. 2, 2 p. 387.

Bestimmung der Handlung dieses Drama eben so wenig bei, als die übrigen Burchstücke.

12. Ein sonderbares Drama waren die Ziegen des Eupolis. Es spielte auf dem Lande 1), und die Orchestra stellte den Weideplatz des Ziegenchores vor 2). Ein roher Landmann, welcher von sich sagte 3):

ἐπίσταμαι γὰρ αἰπολεῖν, σκάπτειν, νεᾶν, φυτεύειν,

wollte nichts von musischer Bildung wissen, ohne die man recht gut fertig könne,

καὶ ζῆν μαθόντι μηδὲ τάγυρι μουσικῆς 4).

Diesem gegenüber stand ein in der Musik und Buchstabirkunst wohl erfahrener Mann 5), vielleicht Pronomos, der Lehrer des Alkibiades 6), welcher durch die Kraft seiner sophistischen Redekunst den Bauer endlich zu dem Entschlusse bringt, sich in seine Lehre zu begeben und ihm das Honorar zu zahlen, welches er verlangt 7):

ἐγὼ τελῶ τὸν μισθόν, ὄντιν' ἄν με χρῇ.

Die Komik des Stücks spielte nun hauptsächlich in den Unterrichtsscenen, etwa wie in Aristophanes' Wolken zwischen Sokrates und Strepsiades. Nur ein einziger Vers hat sich, wie es scheint, daraus erhalten 8):

ταύτην ἐγὼ 'ζήτουν πάλαι τὴν ἁρμογήν.

Hier war Raum für persönliche Satire, die auch in dem Theile des Stücks nicht fehlte, wo von einem Schmause die Rede war 9). Seekrabben wollte z. B. einer der Gäste nur einmal bei dem berühmten Redner Phäax gegessen haben 10). Dieser kommt schon in Aristophanes' Rittern vor 11), und stand gerade damals, d. h. um Ol. 89 im höchsten An-

---

1) Schol. zu Arist. Pax 790: σφυράδων πολλῶν ἀναμέστη.

2) Plut. Sympos. IV, 1, 3 p. 662 D. E. Macrob. Sat. VII, 5. Schol. ad Il. π', 553. Eustath. p. 1063, 44.

3) Phot. Lex. v. νεᾶν p. 290, 20.

4) Suidas v. τάγυρι. Phot. Lex. p. 564, 17. Etym. M. p. 745, 57.

5) Bekker Anecd. pag 1168. Cramer Anecd. Ox. T. 4 p. 325, 3.

6) Oben B. 2, 1. p. 314. B. 2, 2 p. 256. Quinctil. Inst. or. I, 10, 17: *Eupolis, apud quem Prodamus et musicam et litteras docet.* Bergk vermuthet *Prodicus* (p. 335). Ein *Prodamos* ist nicht bekannt; und einen fingirten Namen hat Eupolis sicherlich nicht gebraucht.

7) Suidas v. χρῇ p. 3921 B.

8) Pollux IV. 87. Suid. v. ἁρμογήν.

9) Erotian. Gloss. Hippocr. pag. 348. Athen. VII. 301 A, X. 426 E. F. IX. 380 F. 409 A. Phot. Lex. p. 47, 6. p. 599, 22.

10) Athen. III. 106 B.

11) Equ. 1374.

gehen, so dass er als Gesandter nach Grosshellas geschickt wurde, und es vielleicht noch zur Feldherrnwürde brachte[1]). Ferner gehört in diese Zeit auch Archedemos mit den rothen Triefaugen, von welchem die Komiker nicht viel Gutes zu berichten wissen[2]). In ähnlichem Sinne nannte Eupolis den Hipponikos einen Priester des Dionysos, weil sein rothes Gesicht zeigte, dass er dieses Gottes Gaben zu schätzen wusste[3]). Hiernach muss dieses Drama vor Ol. 89, 1 = 424 aufgeführt sein; denn Hipponikos fiel in der Schlacht bei Delion[4]).

13. Die Dienstunfähigen oder Weiblinge[5]) bildeten den Chor in einer Komödie, deren Zweck war, die Feigheit und Ueppigkeit einer Klasse von Athenern durchzuziehen, welche in der Stunde drohender Kriegsnoth lieber ihren unsittlichen Vergnügungen nachgingen als Kriegsdienste nahmen, und gerade das Gegentheil vom tapfern Phormion waren[6]). Ihre Lebensweise beschrieben sie selbst. Im Eingange der Parabase standen die beiden Verse[7]):

Ἄνδρες ἑταῖροι, δεῦρο δὴ τὴν γνώμην προσίσχετε,
εἰ δυνατὸν καὶ μήτι μεῖζον πράττουσα τυγχάνει.

Und weiterhin das Geständniss:

καὶ ξυνεγιγνόμην ἀεὶ τοῖς ἀγαθοῖς φάγροισιν.

Sie liessen sich nicht gern in ihrem Morgenschlummer stören; daher der Schwur[8]):

μὴ ποτε θρέψω
παρὰ Περσεφόνη τοιόνδε ταῶν ὃς τοὺς εὕδοντας ἐγείρει.

Anstatt dem gefahrvollen Kriegsleben ihre schwachen Kräfte zu weihen, wollen sie lieber lustwandeln[9])

---

1) Thukyd. V, 4. Diog. La. II, 63. Vgl. Plut. Vita Alc. 13 p. 196 D. E. Ruhnken Rutil. Lup. p. LI.

2) Oben p. 24. Aristoph. Ran. 418, 588 ibique Schol. Lysias or. in Alcib. 25 (I p. 326). Bergk p. 337. Eupolis sagte von ihm (Schol. Arist. Vesp. 897): *τὴν πανδοκεύτριαν γὰρ ὁ γλάμων ἔχει.*

3) Hesych. v. *ἱερεὺς Διονύσου.* Schol. Arist. Ran. 310. Auch Kratinos bezeichnete ihn auf ähnliche Art, *σκυθικός* = *πυρρός.* Hesych. v. Meineke T. 2, 1 p. 199.

4) Thukyd. IV. 89. Corsini, Fasti Att. III p. 279.

5) Suidas v. Εὔπολις, und Eudok. p. 167: *Ἀστράτευτος ἢ Ἀνδρόγυνοι.* Nur ein Ms. des Suidas hat das richtige *Ἀστράτευτοι*, aber in *Ἀνδρόγυνοι* stimmen alle überein.

6) Phormion wurde in diesem Drama erwähnt; Schol. zu Aristoph. Pax 348.

7) Hephaest. p. 99. 109. Vergl. Hermann Elem. D. M. p. 585.

8) Athen. IX. 397 D. Lehrs, Aristarch. p. 345 f.

9) Diog. La. III, 7.

ἐν εὐσκίοις δρόμοισιν Ἀκαδήμου θεοῦ,

und die Tagediebe trieben da allerlei Unfug, wodurch sie in eine Klasse mit den berüchtigten Gaunern Eurybates und Phrynondas gerathen 1). In die Gesellschaft solcher Feiglinge gehört dann auch Peisandros, genannt der Balken, ein Mann von grosser stattlicher Gestalt, aber von desto kleinerem Muthe. Aristophanes lässt ihn zu den Schattenschenklern wandern, um dort seine Seele, d. h. seine Courage, zu schauen, die ihm so früh im Leben abhanden gekommen war 2). Eupolis aber sagte von ihm 3):

Πείσανδρος εἰς Παχτωλὸν ἐστρατεύετο,
κἀνθαῦτα τῆς στρατιᾶς κάκιστος ἦν ἀνήρ.

Auch der unglückliche Tragiker Melanthios wurde hier als elender Schlemmer hart mitgenommen, und zwar, wie ausdrücklich bemerkt wird 4), noch vor der Aufführung des Aristophanischen Friedens, d. h. vor Ol. 90, 2=419. Da nun in den beiden vorhergehenden Jahren Didaskalien des Eupolis vorkommen, wovon die eine sogar eine doppelte ist, so liegt die Wahrscheinlichkeit nahe, dass dieses Stück Ol. 89, 3=422 mit Aristophanes' zweiten Wolken an den grossen Dionysien (denn die Didaskalie der Lenäen dieses Jahres ist vollständig besetzt) in die Schranken trat.

14. Die Prospaltier hatten ihren Namen von einer Attischen Gemeine (Demos) zur Akamantischen Phyle gehörig, und verrufen wegen ihrer Prozesssucht 5). Dass dieses Laster also den Gegenstand der Eupolideischen Komödie bildete, dürfen wir wohl annehmen. Nun erwähnt Aristophanes in der berühmten Parabase seiner Wolken,

---

1) Schol. Lucian. Alex. 4. Lobeck Aglaoph. p. 1306.

2) Av. 1554.

3) Schol. Arist. Av. 1555. Hanow Exerc. crit. p. 80 f. schlägt Σπάρτωλον statt Παχτωλόν vor, und erinnert an den Feldzug der Athener Ol. 87, 4. Thukyd. II, 79. Vgl. jedoch Fritzsche zu Arist. Thesm. p. 317.

4) Schol zu Arist. Pax 808.

5) Suidas v. δραχαρνεῦ p. 1062 A. Etym. M. p. 288, 18: ἐκωμῳδοῦντο — Προσπάλτιοι ὡς δικαστικοί. Euthyphron war ein Prospaltier und trug durch den Prozess mit seinem eignen Vater (Diog. La. II, 29. Plat. Euthyph.) nicht wenig dazu bei, den üblen Ruf seiner Gemeine zu vergrössern. Diess geschah aber um die Zeit, als Meletos den Sokrates anklagte, Ol. 94, 4 oder 95, 1, wie aus Plato's Euthyphron hervorgeht. Folglich konnte derselbe in Eupolis' Prospaltiern (wie Bergk p. 357 ff. glaubt) auf keinen Fall vorkommen.

er sich über die platten Späße der Kunstgenossen lu- macht, unter andern eines Greises, welcher in einer ödie mit dem Stocke um sich geschlagen haben soll, die bittern Schmähungen seiner Gegner von sich abzu- ren 1):

πρεσβύτης ὁ λέγων τἄπη τῇ βακτηρίᾳ
τύπτει τὸν παρόντ', ἀφανίζων πονηρὰ σκώμματα.

rbei verweist der Scholiast auf Eupolis' Prospaltier und Hermippos oder vielmehr auf dessen Schauspieler Si- mon, welcher in obiger Greisenrolle mit dem Stocke fig extemporirt haben soll 2). Zielte nun Aristophanes klich auf Eupolis, so müssen die Prospaltier an den Le- n Ol. 89, 2 = 423, wo nicht schon früher, gegeben sein. Erwähnung der Aspasia als einer zweiten Helena 3), der Thrakischen Putzmacherin 4) als der Mutter eines eners, dessen Bürgerrechte man vermuthlich durch den veis seiner Abkunft schmälern wollte, gewährt keine sicht in das Thema des Stücks. Die Verse aber 5):

τὸ δεῖν' ἀκούεις; Ἡράκλεις, τοῦτ' ἔστι σοι
τὸ σκῶμμ' ἀσελγὲς καὶ Μεγαρικὸν καὶ σφόδρα
ψυχρόν· γελῶσιν, ὡς ὁρᾷς, τὰ παιδία,

;en wenigstens, dass Aristophanes nicht Unrecht hatte, Komik dieses Stücks als etwas derbe zu bezeichnen. och dieses sagt ja Eupolis selbst. Die Plumpheit des nors musste also hier wohl einen bestimmten Grund ha- , den wir aber leider nicht mehr einsehen und beur- len können.

15. Höchst sinnreich war der Gedanke des Eupolis, Bundesstädte der Athener als vierundzwanzig Frauen dem Chore einer Komödie zu machen, deren Tendenz n dieses Chores wegen politisch sein musste 6). Die

---

Arist. Nub. 553.

Ein andrer Schol. macht den rmon zum Dichter.

Schol. Plat. p. 391 Bekker.

Athen. VII. 326 A.

Schol. Aristoph. Vesp. 57, vgl. Aspas. ad Aristot. Eth. Nicom. pag. 53 B, 16, wo die ganze e, von welcher der Scholiast, nur den mittlern Vers dem Eupo- lis beilegt, unter Myrtiles' Namen steht. Die Sache ist berichtigt von Meineke (Philem. fr. p. 382. Co- mic. Gr. fr. T. 2, 1 p. 522), von Fritzsche (Acta societ. Graecae Lips. Vol. 1, 1 p. 130) u. a.

6) Ueber sie und über die De- men giebt es eine Monographie von

Aufführung dieses Stücks fällt vor den Sikelischen Kriegszug des Nikias Ol. 91, 4=413; denn der Wahrsager Stilbides, ein Freund des Nikias, welcher damals in Sikelien fiel, kam dort noch als lebend und in Athen anwesend vor[1]). Ja, wir können die Zeit noch näher bezeichnen. Eupolis zog in den Städten den Amynias als treulosen Gesandten durch. Nun thut dieses auch Aristophanes auf ähnliche Weise in den Wespen[2]) d. h. Ol. 89, 3=422. Folglich muss die Unredlichkeit des Amynias damals Aufsehen gemacht und beide Komiker dieselbe gleichzeitig gerügt haben[3]). Was den Inhalt des Stücks anlangt, so bezog derselbe sich auf die ungerechten Bedrückungen und grausamen Erpressungen, denen die Bundesstaaten von Seiten Athen's ausgesetzt waren; denn

τί δ' ἐστ' Ἀθηναίοισι πρᾶγμ' ἀπώμοτον[4]);

Doch trotz dieser knechtischen Behandlung wollen sie ihre Gebieter nicht wechseln[5]):

κακὰ τοιάδε
πάσχουσι, οὐδὲ πρᾶσιν αἰτοῦσιν.

Der Chor trat nicht in Reihe und Glied, sondern, wie die Vögel des Aristophanes, σποράδην auf[6]). Wie die Frauen einzeln nach einander in der Orchestra zum Vorschein kamen, gab ein Sceniker einem andern Auskunft über ihre Erscheinung. Die Neuheit der Sache machte diese Ausführlichkeit nothwendig. Jede Chorfigur trug nun ein charakteristisches Kostüm und dazu noch Insignien dessen, was der Staat, den sie vorstellte, vorzugsweise erzeugte oder woran er nach der Vorstellung, welche die Athener von ihm hatten, am leichtesten zu erkennen war. So erschien Chios mit den Insignien der Schifffahrt und vielleicht

---

G. C. H. Raspe: de Eupolidis ΔΗΜΟΙΣ ac ΠΟΛΕΣΙΝ (Rostocker Preisschrift von 1851). Lips. 1852. 8.

1) Schol. zu Arist. Pax 1031.

2) V. 1267, wozu der Schol. Eupolis' Πόλεις anführt, und die Thatsache auch zu Nub. 691 erwähnt. Hermann Opusc. V p. 297.

3) Dieses sah schon Runkel p. 143, und Raspe hat p. 84 dasselbe bemerkt.

4) Bekker Anecd. p. 441. Suidas von ἀκώμοτον p. 528 B. Person ad Arist. Equ. 42.

5) Pollux VII, 13. Vgl. Schoemann de Comitiis Athen. p. 403 f.

6) Dobree ad Aristoph. Plut. 718. Meier de Andoc. orat. c. Alcib. V, 3 p. 13. Vgl. Meineke T. 2, 1 p. 508. Raspe dagegen p. 84 lässt den Chor κατὰ στοίχους καὶ ζυγὰ auftreten.

h des Weinbaues, eine schöne Gestalt mit dem Aus-
k von Sanftmuth und Folgsamkeit 1). Die Insel Tenos
te Schlangen in der Hand 2). Eine dürre ausgetrocknete
r stellte ein steinreiches und unfruchtbares Land, viel-
ht Seriphos, vor 3). Amorgos zeigte sich im nationalen
ande 4), welchen die Athenerinnen sehr schätzten. Er
r gewöhnlich roth und von feinsten Amorginischen
che. Wer die übrigen Chorfiguren waren, lassen die
rbstücke nicht erkennen. Delos, die Städte von Les-
(Mytilene, Methymna, Antissa), ferner Thasos, Samos,
os, Naxos, Melos und die Asiatischen Bundesstädte
ften nicht fehlen. Zuletzt trat Kyzikos herein wie eine
buhlte Dirne mit einem reichen Schmucke von Goldsta-
n 5), die sie sich verdient hatte. Beim Anblicke der-
ben erinnert sich der Sceniker (offenbar ein Attischer
dherr von Bedeutung, dessen unreines Privatleben durch-
ogen werden sollte) eines frühern Abenteuers 6):

ἐν τῇδε τοίνυν τῇ πόλει φρουρῶν ἐγώ ποτ' αὐτός
γυναῖκ' ἐκίνουν κολλύβου καὶ παῖδα καὶ γέροντα,
καξῆν ὅλην τὴν ἡμέραν τὸν κύσθον ἐκκορίζειν.

che Menschen würde man freilich in frühern Zeiten nicht
nal zu Weinschauern oder Oberkellnern gemacht haben 7):

οὓς δ' οὐκ ἂν εἵλεσθ' οὐδ' ἂν οἰνόπτας πρὸ τοῦ,
νῦν στρατηγοὺς ἔχομεν· ὦ πόλις, πόλις,
ὡς εὐτυχὴς εἶ μᾶλλον ἢ καλῶς φρονεῖς!

er von diesen Helden, Adeimantos, welcher noch spä-
nin in der Schlacht bei Aegospotamoi (Ol. 93, 4=405)
n Verräther an seiner Vaterstadt wurde 8), hatte eine
lle in diesem Drama. Er musste sich schon damals von
er sehr schlechten Seite gezeigt haben, um Ausfälle zu
dienen, die folgenden Ausruf von ihm erpressten 9):

) Schol. Aristoph. Av. 881: *καλὴ ις — πειθαρχεῖ καλῶς.* Her-
nn, Opusc. V p. 295.
) Schol. Aristoph. Plut. 718: *νος αὕτη, πολλοὺς ἔχουσα σκορ-
υς.*
) Phot. Lex. v. *ψιλὴ γῆ* pag. 1. Raspe p. 87.
) Harpokr. v. *ἀμόργινα* p. 14, Raspe p. 88.
5) Schol. Ven. ad Aristoph. Pac. 1142 (1176): *ἦδε Κύζικος πλέα στατήρων.*
6) Schol. Arist. a. O.
7) Athen. X. 425 A. Vgl. Schol. Arist. Nub. 583. Suidas v. *δυσβουλία Ἀθηναίων.*
8) Paus. IV, 17, 3. X, 9, 11. Darauf geht die Verwünschung in Aristoph. Fröschen (V. 1509) die im

οὐκ ἀργαλέα δῆτ' ἐστὶ πάσχειν ταῦτ' ἐμέ,
τὸν Λευκολοφίδου παῖδα τοῦ Πορδάονος;

Ob Theramenes und Hyperbolos auch persönlich auftrat, lässt sich aus den Bruchstücken 1) nicht erweisen. Der Wahrsager Hierokles aber und ein gewisser Philinos hatten Rollen 2). Dem Sophisten Simon wurde Veruntreuung öffentlicher Gelder zur Last gelegt 3), was ihm auch Aristophanes in den Wolken vorwirft 4). Ferner verschonte der Dichter die schönen Weiblinge Demos, den Sohn des Pyrilampes 5), und Philoxenos aus der Attischen Ortschaft Diomeia 6) nicht, denen damals ganz Athen nachlief. In demselben Sinne werden beide in Aristophanes' Wespen durchgezogen 7). Sokrates' Freund Chärephon kam mit einer gelben Haut davon 8). Von dem schwätzhaften Redner Syrakosios hiess es, er tripple auf der Bühne hin und her und belle wie ein Hund von der Wachtmauer herab 9). Ja, er fiel über verstorbene Ehrenmänner her und sagte z. B. von Kimon 10):

κακὸς μὲν οὐκ ἦν, φιλαπότης δὲ κἀμελής,
κἀνίοτ' ἂν ἀπεκομᾶτ' ἂν ἐν Λακεδαίμονι,
κἂν Ἐλπινίκην τήνδε καταλιπὼν μόνην.

Nur von Miltiades sprach er gut 11):

ὃς τὴν Μαραθῶνι κατέλιφ' ἡμῖν οὐσίαν.

Man sieht, wie Eupolis' Komik den Staat in seinen gegenwärtigen und vergangenen sittlichen Zuständen umfasste, und mit der kühnsten Freiheit alles zur Sprache brachte, was ihm tadelnswerth scheint. Denken wir uns nun dieses

---

Jahre dieser Verrätherei aufgeführt sind.

9) Schol. Arist. Ran. 1561 (1509).

1) Schol. ad Arist. Ran. 1001, ad Luciani Tim. 30.

2) Schol. zu Arist. Pax 1046; Ἱεροκλεες βέλτιστε χρησμῳδων ἄναξ. Philinos wird angeredet in den Versen bei Bekker, Anecd. pag. 431, 3.

3) Schol. Arist. Nub. 350.

4) Ein neuer Beweis für die Gleichzeitigkeit beider Stücke.

5) Schol. Arist. Vesp. 98. Ueber diesen Demos hat neulich Böckh im Procem. lectt. aest. Berolin. 1839 die Stellen der Alten gesammelt.

6) Schol. Arist. Vesp. 84. Ueber diesen Philoxenos s. auch Aristoph. Nub. 676 ibique Schol. Liban. pro saltat. 19 p. 500 D.

7) Noch ein Beweis für die Gleichzeitigkeit beider Stücke.

8) Schol. Plat. p. 331 Bekker. Auch dieser kommt in den Wespen vor 1408. 1412.

9) Schol. Arist. Av. 1297.

10) Plut. Vita Cim. 15 p. 488 B, vgl. mit d. Schol. Aristid. p. 515 Dind. Tzetz. Chil. I, 590. Bergk pag. 200.

11) Phot. Lex. v. οὐσίαν p. 362, 12.

jeder Rücksicht merkwürdige Drama an den grossen Dionysien aufgeführt, wo die Gesandten der verschiedenen Bundesstaaten in Athen zugegen waren, um den schuldigen Tribut zu entrichten 1), so musste dasselbe schon seines Chors wegen das unmittelbarste und lebendigste Interesse erregen. Der scharfe Tadel des gesammten Systems der äussern Politik der Athener war nicht ungerecht. Die Folge hat gelehrt, dass der Abfall der Bundesstaaten nicht ohne Einfluss auf die Unabhängigkeit Athens blieb.

16. Die Schmarotzer hatten ihren Namen von dem Chore in jener Komödie, die das Leben des reichen Kallias bald nach dem Tode seines Vaters Hipponikos schilderte 2). Die verschwenderische Freigebigkeit dieses Kallias hatte nämlich eine Menge Sophisten, wie Gorgias, Prodikos, Protagoras und dessen zahlreiche Schüler in seinem Hause versammelt, wo der Wirth einen besondern Saal für sie einrichten liess 3). Wem nun die ungeheuern Ausschweifungen und groben Laster dieses berüchtigten Verschwenders bekannt waren 4), der musste einen innern Abscheu gegen Männer empfinden, die, um nur schmarotzen zu können, den Fehlern ihres Gönners schmeichelten und dabei doch für Lehrer der Tugend im Kreise ihrer Schüler gelten wollten. Eupolis traf hier also einen dankbaren Stoff für seine Komik. Ihm ward auch bei der Aufführung dieser Komödie an den grossen Dionysien Ol. 89, 4=421 der erste Preis über Aristophanes' Frieden und Leukon's Phratoren zu Theil 5). Der Chor der Parasiten beschreibt noch in einem längern Bruchstücke seine eignen Künste, durch die

---

1) Davon war in den Πόλεις des Eupolis die Rede, wie in Aristoph. Acharnern 503. 377 ibiq. Schol.

2) Schol. Aristoph. Av. 284. Athen. XI. 506 F. Max. Tyr. 20 T. 1 p. 391 Reiske. Schol. Arist. Av. 284. Philostr. Vit. Soph. II, 25.

3) Themist. orat. 19 p. 347 C. Vergl. Heindorf zu Plat. Protag. p. 482. 484.

4) Ueber Kallias s. besonders Sluiter Lectt. Andoc. pag. 94 f. Böckh, Staatshaush. der Ath. II p. 16. Dahlmann, Histor. Forsch. I p. 11, zuletzt noch Meineke T. 1 p. 131 ff.

5) Argum. I Aristoph. Pac. bei Dindorf T. IV P. 3 p. 4, 30. Hiermit stimmt die Angabe bei Athen. V. 218 C. überein, welcher diese Didaskalie unter den Archon Alkäos (etwa zwei Jahre) nach dem Tode des Hipponikos, oder zwei Jahre nach der Aufführung von Ameipsias' Konnos (und Aristophanes' ersten Wolken) setzt.

er sich den dummen Reichen anschmiegt 1). Weder P
noch Schwert hält ihn von einer reichbesetzten Tafel a
denn der Magen ist ihm sein Abgott 3). Wer ihm di
befriedigt, dem verleiht er dafür bei weitem die grö
Güter auf Erden 4). Ihm spendet er die schönsten S
sprüche für die herzerfreuenden Bissen und die reizen
Tänzerinnen, die das Mahl erheitern 5). Kallias ist ihm
her der liebenswürdigste Mann 6),

ὃς χαρίτων μὲν ὄζει,
καλλαβίδας δὲ βαίνει,
σησαμίδας δὲ χίζει,
μῆλα δὲ χρέμπτεται.

Jeder Tag, an welche diese heitern Haus- Tisch- und
gendgenossen 7) bei Kallias schwelgten, war ihnen
Glückstag 8). Da wurde auch gespielt um hohe Prei
und die Schmarotzer, die sich auf den Gewinn verstan
trugen ihrem arglosen Wirthe das Haus leer 10):

φοροῦσιν, ἁρπάζουσιν ἐκ τῆς οἰκίας
τὸ χρυσίον, ταργύρια πορθεῖται.

Besonders hart wurde Protagoras mitgenommen 11), a
auch Melanthios der Tragiker 12), Chärephon, der Sok
ker 13), und die beiden Gauner Orestes und Ameipsia
Auch Alkibiades, der Schwager des Kallias, hatte eine I

---

1) Athen. VI. 236 E. Ueber das gewöhnliche Kostüm der Parasiten spricht Schweighäuser zu Athen. T. 3 p. 391.

2) Plut. philos. esse cum princip. 3 p. 778 D.; de adulat. et amico 3 p. 50 D.

3) Athen. III. 100 B.: κοιλιοδαίμων.

4) Hephaest. p. 73 Gaisf.

5) Athen. VII. 286 B. γυναῖκες ἐλλίποδες. Phot. Lex. v. πεζὰς μόσχους. Maxim. Tyr. XX, 7.

6) Athen. XIV. 646 F. Dobree ad Aristoph. Plut. 1021.

7) Συμπάροικοι, συμβίωτοι, συνήλικες. Pollux IX, 37. VI. 189.

8) Ἀευκὴ ἡμέρα. Phot. Lex. p. 217. Die Kosten einer Mahlzeit werden noch in einem Fragmente nach einem ansehnlichen Maassstabe starke Esser (Schol Arist. Nu Suidas v. λαφυγμόν. Etym. p. 116, 47) berechnet Athen. 328 B.

9) Pollux IX, 59. Bekker A p. 1196. Phryn. praep. soph.

10) Pollux IX, 90. Gefässe Kostbarkeiten werden genau diesem Drama erwähnt von P VII, 192. X, 97. Erotian. Lex. pocr. v. ἰχῶνος p. 170.

11) Diog. La. IX, 50. Eustat Odyss. ε', 490 p. 1547, 53. A V. 218 C. I. 22 F. Plut. Symp 1, 3 p. 699 A. Macrob. Sat. VI

12) Schol. zu Aristoph. Pax

13) Schol. Plat. p. 331 Bekk

14) Suidas v. βομβοῦσι p. 7

der diesen Schwelgern und Prassern 1). Uebrigens trat diesem Stücke ein doppelter Chor auf, wie in Aristophanes' Lysistrata 2).

17. Einige Monate vor den Schmarotzern im dritten Jahre nach Aristophanes' ersten Wolken 3) und bald nach Kleon's Tode 4) gab Eupolis seinen Marikas an den Lenäen Ol. 89, 4=421. Marikas ist aber ein ausländischer 5) vermuthlich Thrakischer Spitzname des Hyperbolos 6), gegen den das Drama auf ähnliche Art gerichtet war als die Ritter gegen Kleon, dessen Nachfolger in Politik und Volksgunst der beredte Lampenhändler Hyperbolos war. Aristophanes erkennt in diesem Drama eine Nachbildung seiner Ritter, und zugleich das Vorbild einer ganzen Reihe von Komödien, worin der unglückselige Feigling Hyperbolos und dessen Mutter gemisshandelt wurden 7):

Εὔπολις μὲν τὸν Μαρικᾶν πρώτιστον παρείλκυσεν,
ἐκτρέψας τοὺς ἡμετέρους Ἱππέας κακὸς κακῶς,
προσθεὶς αὐτῷ γραῦν μεθύσην τοῦ κόρδακος οὔνεχ', ἣν
Φρύνιχος πάλαι πεπόηχ', ἣν τὸ κῆτος ἤσθιεν·
εἶθ' Ἕρμιππος αὖθις ἐποίησεν εἰς Ὑπέρβολον,
ἄλλοι τ' ἤδη πάντες ἐρείδουσιν εἰς Ὑπέρβολον,
τὰς εἰκοὺς τῶν ἐγχέλεων τὰς ἐμὰς μιμούμενοι.

Von der Handlung des Stücks ist nur soviel sichtbar, dass der Chor, vermuthlich aus Attischen Bürgern bestehend, sich über die Rückkehr des Städteverwüsters Marikas freuete 8), folglich im Interesse des Helden mitspielte. Hyperbolos selbst gestand, dass er vieles in den Barbierstuben gelernt habe 9). Seine Mutter, eine Bäckerin von barbari-

1) Athen. XII. 535 A.
2) Schol. Lysistr. 1191.
3) Schol. Arist. Nub. 552.
4) Schol. Nub. 592. 552. 549. Obgleich nun die zweiten Wolken des Aristophanes kurz vor dem Marikas gegeben sind, als Kleon noch lebte (nach V. 541. 577. 582 Bekk.), so findet sich doch der Marikas darin erwähnt, was offenbar durch spätere Diaskeuase nach der Aufführung des Stücks geschehen ist, wie schon Eratosthenes gegen Kallimachos (Schol. Nub. 552) bewiesen hat. Vgl. Bernhardi Eratosth. pag. 212.
5) Hesych. v. Μαρικᾶν, κίναιδον. Etym. M. p. 221, 41.
6) Quinctil. Inst. or. I, 10, 18: *Maricas, qui est Hyperbolus.* Ueber ihn hat Bergk ausführlich gehandelt pag. 308 ff. 250. 334 ff. Vgl. oben p. 169.
7) Nub. 545 ff. Spalding zu Quinctil. I, 10, 18.
8) Schol. Aesch. Pers. 65.
9) Schol. Plat. p. 179 Bekker. Quinctil. a. O. berichtet aus Eupo

scher Abkunft 1), erschien als eine dem Trunke
Greisin, die den unanständigen Kordax tanzte, wie
phanes sagt. Aus Dankbarkeit will sie der Dem
Opfer bringen 2), vermuthlich weil ihrem Sohne in
Glück zu Theil geworden ist. Als Gegner des Hy
dürfen wir den Nikias in dieser Komödie annehmen.
giebt noch ein Bruchstück Auskunft. Hyperbolos h
geschäftslosen Armen ausgesandt, um den Nikias a
Verrätherei zu ertappen. Darüber ist der Chor sehr
Aber ein Dritter, der auf Nikias' Seite steht, sagt
rüstung 3):

ὑμεῖς γὰρ, ὦ φρενοβλαβεῖς,
λάβοιτ' ἂν ἄνδρ' ἄριστον ἐν κακῷ τινι;

Aber auch Hyperbolos erscheint in der peinlichsten
jedoch so, dass Jemand gegen seine Bestrafung pro

18. Im Jahre nach der Aufführung der Sch
und des Marikas gab Eupolis seinen Autolykos
1=420), und zwar durch einen Stellvertreter D
tos 5), der sonst nicht weiter erwähnt wird. Da
erlebte eine Umarbeitung und zweite Vorstellung 6)
sich historische Spuren aus Ol. 92, 1=412 fanden
Hauptangriff in beiden war wiederum auf den reiche
gerichtet, welcher seinem Lieblinge, dem durch S
und agonistische Gewandtheit ausgezeichneten Jüngli
tolykos, dem Sohne des Lykon und der Rhodia 8), al
im Pankration an den grossen Panathenäen Ol. 89,

---

lis über Hyperbolos: *qui nihil se ex musicis scire nisi litteras confitetur.*

1) Ueber sie hat Fritzsche einen besondern Tractat geschrieben in d. Act. Societatis Graecae ed. Westermann, Vol. I. Fasc. I. (1836) p. 127—142. Ein Bild von ihr entwirft Aristophanes in den Thesm. 840 ff. Eupolis verglich sie mit einer τηλία, auf welcher ihr Sohn geformt sei. Schol. Arist. Plut. 1038.

2) Schol. Soph. Oed. Col. 1600.

3) Plut. Nic. 4 p. 525 F.

4) Eustath. ad Il. β', p. 300, 22.

5) Athen. V. 216 D. Aristophanes konnte in den Wespen 1020 sich nicht auf den Autolykos
lis beziehen, wie der Schol
tet, da die Wespen zw
älter sind.

6) Schol. Arist. Thesm.
len. Vol. 3 p. 38 B. Schol.
Nub. 109. Pollux VII, 20
Plat. p. 332 Bekker. Vgl
p. 342.

7) Oben p. 183 N. 3.
der Vater des Andokides
hier als Verschwender von
Sitten bezeichnet; Schol. A
109.

8) Schol. ad Arist. Lys.
Plat. p. 406 Bekker.

ases Festmahl gab, welches bekanntlich Xenophon in
i Symposion beschrieben hat 1). Das Verhältniss des
kos zu Kallias wurde nun von Eupolis in einem höchst
eutigen Lichte dargestellt 2), welches auch auf die Ei-
les Jünglings zurück fiel, die am Gastmahle Theil
m. Nicht bloss der Sieg und der Siegsschmauss al-
te Veranlassung des Stücks wurde verhöhnt 3), son-
auch das ganze Leben und Treiben des jungen Manne
einer Familie; mit welchem Rechte, bleibt dahin ge-
Unter der Dreissigtyrannenherrschaft ward Autolykos
richtet 4).

19. Von den Tauchern oder Täufern war schon
die Rede. Alkibiades, gegen dessen unbegränzte Aus-
ifungen dieselben gerichtet waren, rächte sich für
öffentliche Beschimpfung an dem Dichter 5). Ueber
Titel ist man nicht recht im Klaren. Βάπται kann näm-
uch Färber bedeuten, und zwar im eigentlichen und
ehrfachen figürlichen Sinne 6). Was hier einige Beach-
verdient, ist das oben mitgetheilte Epigramm, welches
'eldherr Alkibiades auf seiner Fahrt nach Sikelien, bald
der Vorstellung jener Komödie Ol. 91, 2 auf Eupolis
cht haben soll 7). Es heisst darin: „Wie du mich auf
Thymele im Theater getauft hast, so will ich dich
noch weit empfindlicher im Meere taufen". Wir ha-
also hiernach einen Täufer- oder Taucherchor, durch
n Einführung Alkibiades durchgezogen und lächer-
gemacht worden war. Wer nun diese Täufer wa-
darüber giebt uns Juvenal einen Wink, dort wo er
ächtlichen Orgien der als Frauen verkleideten Römer
en Scenen vergleicht, welche er in der Komödie des
is dargestellt fand 8):

---

1) Xenophon spricht sehr viel
obe des Autolykos. Vergl.
V. 187 F.
axim. Tyr. XXVI, 8. Etym.
99, 17.
then. V. 216 E.
lut. Lys. 15 p. 440.
ben p. 183 f.
ie vielen Vermuthungen s.
itzsche Quaest. Aristoph.
f. Meineke T. I p. 122 ff.

4) Ob Βάπται ein Spitzname ist oder ob er wirklich die durch Eintauchen oder Ablutionen in die Mysterien der Kotytto Eingeweiheten bezeichnet, darüber lassen uns die Nachrichten ungewiss. *Moller* und *impudici* heissen sie bei dem Schol. zu Juvenal. II, 92.

7) Oben p. 184 N. 1.

8) Juv. II, 92.

Talia secreta coluerunt orgia taeda,
Cecropiam soliti Baptae lassare Cotytto.

Diese antiken Mucker waren in Korinth besonders zahlreich[1]) und müssen im Zeitalter des Eupolis auch in Athen heimlich ihr Wesen getrieben haben. Wie nun einst Kratinos in den Thrakerinnen den Dienst der Bendis und den Perikles als dessen heimlichen Beschützer lächerlich zu machen suchte[2]), so stellte Eupolis in den Bapten den Alkibiades als Theilnehmer und Beförderer der unzüchtigsten Orgien dar, welche die Macht des Naturtriebes jemals ersonnen hat[3]). Nicht Hass gegen die Korinther als Urheber dieser Religionsform bewog ihn dazu[4]), sondern Abscheu gegen die Sache selbst, deren Enthüllung nur verdienstlich und preiswürdig erscheinen kann. Kotytto selbst hatte eine Rolle in diesem Drama, wie Juvenals Stelle vermuthen lässt. Für sie passt der Ausruf[5]):

ὦ ῥύμβοισι μαστίξας ἐμέ!

Musik und Tanz des Chores mussten einen burlesken Charakter haben, ähnlich wie bei der rauschenden Feier der Kybelefeste. Alkibiades, als Hauptperson des Stücks, zeigte sich geschickt in allen Künsten der Eingeweiheten, so dass der Chor bewundernd von ihm sagte[6]):

ὃς καλῶς μὲν τυμπανίζει
καὶ διαψάλλει τριγώνοις.

Der Ausruf εὐαὶ σαβαῖ[7]) erinnert ebenfalls an das Orgiastische der Festfeier.

20. Kühn war endlich die Dichtung der Demen. Der Titel bezeichnet den Chor, welcher aus Greisen, den Vertretern der Altattischen Ortschaften oder Demen, bestand. Diese wünschen sich in der häufigen Rathlosigkeit während

---

1) Die Nachrichten über den Kultus der Kotytto, dessen Schändlichkeit die Bapten darstellen sollten, hat zuerst Buttmann (Mythol. T. 2 p. 158 ff.) ausführlich mitgetheilt und beurtheilt. Vergl. Lobeck, Aglaoph. p. 1007 ff. Lucas Cratinus et Eupolis p. 95 ff.

2) Oben p. 124 f.

3) Lucian. adv. indoct. 27: ἀνέγνως καὶ τοὺς Βάπτας τὸ δρᾶμα ὅλον; εἶτ' οὐδέν σου κάκεῖ καθίκετο, οὐδ' ἠρυθρίασας γνωρίσας αὐτά.

4) Hesych v. Κοτυττώ.

5) Schol. Apollon. Rh. IV, 144, vgl. mit I, 1139.

6) Athen. IV, 183 E. F.

7) Joann. Alex. de acc. p. 36, 16.

es Peloponnesischen Krieges, wo es an tüchtigen Feldherrn fehlte, die alten Zeiten zurück;

απασα γαρ ποθοῦμεν ἡ κλεινὴ πόλις 1).

Der fromme Wunsch, dass der Staat von Neuem keimen und blühen möge 2),

ἀμβλυστονῆσαι καὶ χλοῆσαι τὴν πόλιν,

erzeugte den Gedanken, die berühmten Gesetzgeber, Staatsmänner und Feldherrn, denen Athen seine Grösse verdankte, vermittelst einer Todtencitation um Rath zu fragen. Irgend eine Krisis in der Attischen Politik, wobei Nikias und Myronides betheiligt waren, diente der Handlung des Stücks zur Basis. Beide wurden als lebend im Gespräche mit den von den Todten erstandenen Aristeides und Perikles vorgeführt. In einem Bruchstücke 3) fragt Nikias den Aristeides, wie er gerecht geworden sei; worauf Eupolis den edlen Mann wahr und schön antworten lässt:

ἡ μὲν φύσις τὸ μέγιστόν ἐστ· ἔπειτα δὲ
κἀγὼ προθύμως τῇ φύσει συνελάμβανον.

In einem andern Bruchstücke 4) erkundigt sich Perikles nach seinem Sohne, den er mit Aspasia gezeugt hatte, und welcher des Vaters Namen trug. Myronides erwidert, dass er schon längst sich als Mann gezeigt haben würde, wenn nicht das Bewusstsein, in unrechtmässiger Ehe gezeugt zu sein, seinen Geist niederdrückte 5). Myronides, der Sieger von Oenophyta Ol. 81, 1 = 456, muss also zur Zeit der Aufführung dieses Stücks als hochbejahrter und ehrwürdiger Heldengreis noch gelebt haben 6). Nikias aber starb Ol. 91,

---

1) Tiber. rhet. 47. Walz Rhet. Gr. VIII p. 574. Vgl. Raspe (oben p. 199 N. 6) p. 59. Offenbar gehören die schönen Parabasenverse bei Stob. Flor. XLIII, 9 hierher.

2) Etym. M. p. 200, 52 vgl. mit Suid. v. *ἀναβλυστωνῆσαι*. Raspe p. 29.

3) Galen. de dignosc. affect. 7. Vol. 6 p. 330 Chart. Hierher gehört auch der Vers bei Orion. Theb. Antholog. p. 19, 10: *τὸ γὰρ δίκαιον πανταχοῦ φυλακτέον.*

4) Plut. Vita Pericl. 24 p. 165 E. Harpocr. p. 37, 18. Schol. Plat. p. 391 Bekker.

5) Als einer der zehn Feldherrn der Athener (Xenoph. Hell. I, 5, 16. Diodor. XIII, 98) fiel der jüngere Perikles Ol. 93, 3 in der Schlacht bei den Arginusen an der Küste von Aeolis, Philochor. bei d. Schol. Arist. Ran. 1227.

6) In der Lysistrata (Ol. 92, 2 = 411) gedenkt Aristophanes seiner mit Auszeichnung als eines bereits Gestorbenen 801 f. Vgl. Eccles. 55, wo derselbe Myronides gemeint ist, und nicht, wie der Schol. zur Lysistr. behauptet, ein andrer.

4=413. Daher fällt die Vorstellung der Demen vor die verunglückte Sikelische Kriegsunternehmung, als Nikias noch in Athen war[1]). Die aus der Unterwelt heraufgeholten Schatten, die mit diesen beiden Ehrenmännern die Gesetzgebung und das Wohl des Attischen Staats berathen sollten[2]), waren Solon, Miltiades, Aristeides und Perikles[3]). Kmosche Trauer über die erbärmliche Gesetzgebung und über die Unfähigkeit der jungen Feldherrn und Redner, welche durch unerlaubte Künste, durch Schmeicheleien und Bestechungen sich in die Gunst des entarteten Volks eingeschlichen hatten, drückten wohl alle vier in ihren Gesprächen aus. Miltiades schwur bei der Schlacht von Marathon, dass Keiner aus dieser neuern Generation von Weichlingen durch Feigheit sein Herz ungestraft kränken solle[4]):

οὐ γὰρ, μὰ τὴν Μαραθῶνι τὴν ἐμὴν μάχην,
χαίρων τις αὐτῶν τοὐμὸν ἀλγυνεῖ κέαρ.

Ein andrer protestirte mit noch mehr komischer Erbitterung gegen diese unfähigen Jungen[5]):

καὶ μήκετ', ὦναξ Μιλτιάδη καὶ Περίκλεες,
ἐάσατ' ἄρχειν μειράκια κινούμενα,
ἐν τοῖς σφυροῖς ἔλκοντα τὴν στρατηγίαν.

---

1) Raspe p. 11 und Fritzsche Quaest. Arist. p. 197. Act. Societ. Gr. Lips. T. 1 pag. 154 setzen das Stück zu spät Ol. 92, 1.

2) Dieser Gedanke, welchen Aristophanes nachher in den Fröschen auf eigne Weise und in andrer Beziehung zu benutzen verstand, ward im Alterthume allgemein bewundert; oben p. 183 N. 6.

3) Aristid. or. Plat. 2 T. III p. 374 C: τῶν κωμικῶν τις ἐποίησε τέτταρας τῶν προστατῶν ἀνεστῶτας Ilierzu bemerkt der Schol. T. 3 p. 672 Dind. Εὔπολις ἐποίησεν ἀναστάντα τὸν Μιλτιάδην καὶ Ἀριστείδην καὶ Γέλωνα καὶ Περικλέα. Anstatt Γέλωνα ist offenbar Σόλωνα zu lesen, wie Valckenaer (Diatr. p. 252) bereits gesehen hat. Für einen ähnlichen Zweck führte einst Kratinos in den Cheironen den Solon ein; oben p. 130. Der Geist des Dareios in Aeschylos' Persern gab also auch den Komikern Anlass zu ähnlichen Einführungen. Auf die εἰδωλοποιΐα des Eupolis bezieht sich Aphthon. Prog. bei Walz Rhet. Gr. T. 1 p. 101. Valerius Max. VII, 2 ext. 7 hat Aristophanes mit Eupolis verwechselt.

4) Longin. de sublim. XVI, 3 p. 70 Weiske. Vgl. Valckenaer Diatr. p. 252. Auf Miltiades geht auch das Fragment bei Harpokr. v. μειαγωγός p. 125, 15. Raspe p. 44 Bergk p. 348.

5) Schol. Aristid. T. 3 p. 672 Dind. Vgl. Elmsley ad Eurip. Med. p. 146. Dass der seit Ol. 90, 2 zum Feldherrn gewählte Alkibiades vorzugsweise gemeint sei, bedarf kaum einer Erinnerung. Auf ihn gehen auch die Verse in Villois. Anecd. T. 2 p. 88. Raspe p. 66 irrt. Doch gab es dieser Unfähigen damals noch mehrere in Athen, wie die Söhne des Hippokrates, Telesippos und Demophon, ferner Demostratos, dann

Μὴ παιδὶ τὰ κοινά, sagte ein dritter 1). Beim Auftreten des Perikles, den das Attische Volk gleich nach seinem Tode einstimmig zurückwünschte 2), durfte natürlich seiner Maske der grosse platte Zwiebelkopf nicht fehlen, mit welchem das Publikum den grossen Mann so oft seit Kratinos auf den Brettern gesehen hatte. Daher der Vers 3):

ὅ τι περ κεφαλαιον τῶν κάτωθεν ἤγαγες;

Die Vorzüge des Perikles erschienen hier in einem glänzenden Lichte; besonders ist die Stelle, wo seine Beredtsamkeit im Vergleiche mit der faden Schwatzhaftigkeit der nachfolgenden Redner 4) gepriesen wurde, als klassisch bekannt 5). Ueberhaupt suchte dieses Drama die politischen Zustände des Attischen Staats in ihren Hauptmomenten zu berühren, und sie namentlich durch den Kontrast mit der Solonischen, Marathonischen und Perikleïschen Zeit ins Lächerliche zu ziehen. Wie der Dichter in seinen Bundesstädten das Verderbliche der Attischen Politik in Bezug auf auswärtige Verhältnisse sehr treffend darlegte, so zeigte er in den Demen die lächerliche Tollheit der Demokratie in der Verwaltung der innern Angelegenheiten.

10. Phrynichos aus Athen.

1. Phrynichos, ein Athener 6), der Sohn des Eunomidas, dessen Vorfahren keine Attische Bürger gewesen zu sein scheinen 7), ist öfters mit dem Tragiker Phrynichos und

---

Läspodias und Damasias. Sie alle wurden von Eupolis durchgezogen. Schol. Arist. Nub. 1001 ibiq. Hermann. Suidas v. τοῖς Ἱπποκράτους, und v. ὑώδεις. Fritzsche ad Thesmoph. p. 102. Schol. Aristoph. Lys. 398. Hermann Opusc. T. 5 p. 290. Schol. Arist. Av. 1568. Raspe p. 63. Bergk p. 347.

1) Phot. Lex. p. 267, 18. Suid. v. μὴ παιδί.

2) Aristid or. T. 3 p. 433 B.: οὐδεὶς ἦν ὅστις οὐκ ἂν εὔξατο ἀναστῆναι (Περικλέα), ὥστε κἂν τοῖς δράμασιν ὡς ἀνεστῶτα ὁρῶντες εὐφραίνοντο.

3) Plut. Vita Pericl. 3, woraus wir zugleich lernen, dass Perikles von den vier Geistern zuletzt vorgeführt wurde. Das Wort ἤγαγες ist offenbar an Hermes ψυχόπομπος gerichtet, welcher die Schatten aus der Unterwelt heraufgeholt hatte. Hermann, Opusc. T. 5 p. 292.

4) Z. B. Bnzyges i. e. Demostratos (Aristid. or. T. 2 p. 174 Dind. Vgl. Raspe p. 56) und Phäax, λαλεῖν ἄριστος, ἀδυνατώτατος λέγειν (Plut. Vita. Alcib. 13. Gell. I. 15. Bergk p. 237).

5) Schol. ad Arist. Acharn. 529, ad Aristid. or. T. 3 p. 472 Dind.

6) Suidas v. Φρύνιχος p. 3850 C. Eudok p. 428.

7) Didym. bei d. Schol. zu Arist. Ran. 13: ἔστι δὲ πατρὸς Εὐνομίδου, κωμῳδεῖται δὲ καὶ ὡς ξένος καὶ ἐπὶ φαυλότητι ποιημάτων. Suidas v.

mit dem Attischen Feldherrn desselben Namens verwechselt worden[1]). Einer Nachricht zufolge soll er bereits Ol. 8[illegible] mit einer Didaskalie in die komischen Schranken getreten sein[2]); doch glaubwürdigere Zeugen[3]) lassen ihn seine dramatische Laufbahn zugleich mit Eupolis unter dem Archon Apollodoros Ol. 87, 4=429 beginnen. Früh zog er die Aufmerksamkeit seiner komischen Mitbewerber auf sich; denn Hermippos gedachte seiner in den Phormophoren, die vor Ol. 89, 1=424, dem Todesjahre des Sitalkes[4]), welcher darin als Bundesgenosse der Athener vorkam[5]), gegeben sind. Er behauptete, Phrynichos eigne sich fremde Gedichte an[6]), vielleicht weil er anfangs (wohl schon Ol. 86) als Stellvertreter die Dramen anderer Komiker unter seinem Namen aufführte. Er starb vor Aristophanes; denn seitdem dieser seine Frösche gab, worin er noch erwähnt wird, und gegen welche er seine Musen in die Schranken stellte[7]), d. h. Ol. 93, 4=405, ist von ihm nicht mehr die Rede. Der Tod söhnt alles aus.

2. Die Alexandrinischen Kritiker, obgleich sie ihm keinen Platz in ihrem Kanon einräumten[8]), stellten ihn der Zeit nach zwischen Pherekrates und Eupolis und zählten ihn zu den bedeutendsten Dichtern der alten Komödie[9]). Die Urtheile seiner komischen Nebenbuhler, wie des Aristophanes, der ihm die platte Gemeinheit seiner Spässe in dem

---

Λύκις p. 2355 C lässt das zweite καὶ vor ἐπὶ φαυλότητι aus, und scheint so den Begriff des ξένος nicht auf das Unattische der Geburt sondern der Form seiner Komödien zu beziehen.

1) Oben B. 3, 1 p. 70. 76 f. Der Anonym. de comoed. (pag. 536, 15. Meineke) sagt in der chronologischen Liste der ältern Komiker: Φρύνιχος Φράδμονος ἔθανεν ἐν Σικελίᾳ, was offenbar auf den Tragiker Phrynichos geht, der ein Sohn des Polyphradmon war, und den der Verfasser beiläufig erwähnte. Die Notizen über den Komiker sind durch die Schuld der Abschreiber ausgefallen. Auf den Tänzer Phrynichos, welchen man ebenfalls mit dem Tragiker verwechselt hat, bezieht Sluiter Lectt. Andoc. VI pag. 120 die Stellen des Aristoph. Vesp. 1490. 1524. Schol. ad Nub. 1092.

2) Suidas v. Φρύνιχος.

3) Anonym. de com. p. 536, 17.

4) Thukyd. IV, 101.

5) Athen. I. 27 E.

6) Schol. Arist. Av. 750: οὗ μέμνηται Ἕρμιππος ἐν Φ. ὡς ἀλλότρια ὑποβαλλομένου ποιήματα. Aehnlich der Schol. Arist. Ran. 13: ὡς ἀλλότρια λέγων

7) Argum. Ran. Argum. III. Sophocl. Oed. Col. bei Elmsley.

8) Sie stellten ihn vielmehr in die zweite Klasse; Suidas v. Φρύνιχος· κωμικὸς τῶν ἐπιδευτέρων τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας.

9) Anonym. de com. p. 535, 15.

ugenblicke vorwirft, wo sein Xanthias selbst einige der räftigsten loslässt [1]), und des Hermippos, der ihn des Plaiats beschuldigte, sind hier von gar keinem entscheidenden nsehen [2]). Als Vorbild des Eupolis bezeichnet derselbe Aristophanes den Prhynichos an einer andern Stelle [3]). Seine Diktion ist, soweit sie sich in den Bruchstücken erkennen lässt, hr gewählt und meistens sehr geläufig, obgleich nicht hne auffallende Eigenthümlichkeiten in einzelnen Ausdrücken, die von dem Attischen Sprachgebrauche bedeutend abweichen [4]), und ihm vielleicht das Ansehen eines Fremden gaben, wie ihn die Komiker spottweise nannten.

3. Nur zehn Dramen des Phrynichos kamen auf die Nachwelt [5]). Suidas nennt ihre Titel: Ἐφιάλτης, Κόννος, Κρόνος, Κωμασταί, Σάτυροι, Τραγῳδοὶ ἢ Ἀπελεύθεροι, Μονότροπος, Μοῦσαι, Μύστης, Ποδάστριαι [6]). Von diesen lassen sich nur zwei auf das Jahr, worin sie zuerst gegeben sind, zurückführen. Der Monotropos oder Sonderling wurde nämlich an den grossen Dionysien Ol. 91, 3 = 414 von den Komasten des Ameipsias und den Vögeln des Aristophanes, die den zweiten Preis erhielten, besiegt [7]); dann die Musen, welche an den Lenäen Ol. 93, 4 = 405 mit den Frösch en des Aristophanes und mit dem Kleophon

---

1) Ran. 13. In dieser Schalkheit liegt hier die Wirkung des Komischen. Phrynichos soll aber, wie Lykis und Ameipsias, den Lastträgern, die er in allen seinen Komödien anbrachte, Zoten in den Mund gelegt haben. In den Stücken, welche Didymos (Schol. Ran. 13) vor Augen hatte, stand nichts der Art; εἰκὸς δὲ ἐν τοῖς ἀπολωλόσιν εἶναι αὐτοῦ τοιοῦτόν τι.

2) Die φαυλότης ποιημάτων und die κακομετρία, die man ihm zur Last legte (Schol. Ran. 13. Suidas v. Αὐχή), wird wenigstens durch die erhaltenen Bruchstücke, welche Meineke sorgfältig gesammelt und erklärt hat (T. 2, 1 p. 580—608), nicht bestätigt. Das *metrum Phrynichium*, welches häufig bei Phrynichos vorkam (Mar. Victorin. p. 2542. Hephaest. p. 67), wie das *metrum Eupolideum* bei Eupolis, der auch nicht der Erfinder war, da Kratinos sich dessen schon bediente, hat vermuthlich von dem Tragiker Phrynichos den Namen erhalten.

3) Nub. 548. Oben p. 203 N. 7.

4) Meineke T. 1 p. 151.

5) Anonym. de comoed. p. 541, 22.

6) Vgl. Eudok. pag. 428. Wer uns noch mit mehr Dramentiteln des Phrynichos beschenken will, wie Hermann (ad Schol. Arist. Nub. 552) mit Ὑπεύθυνος, und Lessing (Leben des Sophokles p. 44) mit Ἀάροι, der handelt gegen das ausdrückliche Zeugniss des Alterthums. Die Alexandrinischen Gelehrten kannten schon nicht mehr als zehn; die Zahl war aber ursprünglich grösser, wie Didymos N. 1 andeutet.

7) Argum. Arist. Av. 1 pag. 142 Dind. Schol. Av. 998.

des Plato in die Schranken traten 1). Beide Stücke stammen also aus der spätern Lebensperiode des Phrynichos.

4. Was den Namen Monotropos anlangt, so gab darüber der Held des Stücks, welcher denselben führte, folgende Auskunft 2):

ὄνομα δέ μοι
ἐστὶν Μονότροπος, ζῶ δὲ Τίμωνος βίον,
ἄγαμον, ἄδουλον, ὀξύθυμον, ἀπρόσοδον,
ἀγέλαστον, ἀδιάλεκτον, ἰδιογνώμονα.

Vergliche sich dieser misanthropische Sonderling nicht mit Timon, so könnte man geneigt sein, diesen bekannten Charakter, der gerade im Zeitalter des Phrynichos so viel Aufsehen in Athen machte 3), in dem Monotropos des Phrynichos zu suchen. Ein bestimmter Athener muss aber gemeint sein, da nicht anzunehmen ist, dass Phrynichos bereits in das Gebiet der neuern Attischen Komödie streifte, und ein allgemeines Charakterbild aufstellte ohne Beziehung auf Ereignisse seiner Zeit 4). Auch ist das Persönliche und Individuelle der satirischen Ausfälle auf andre bekannte Zeitgenossen in den Bruchstücken noch sichtbar, z. B. 5)

μεγάλους πιθήκους οἷδ' ἑτέρους τινὰς λέγων
Ανκίαν, Τελέαν, Πείσανδρον, Ἐξηκεστίδην.

Ferner war von dem bekannten Geometer und Chronologen Meton die Rede, welchen Aristophanes in den Vögeln auftreten lässt 6). Von einem andern hiess es, er habe Nikias in der Kriegskunst bei weitem übertroffen 7). Aber der Vers 8):

---

1) Aristophanes war erster und Phrynichos zweiter Sieger. Argum. Ran. und Argum. Soph. Oed. Col. ed. Elmsley.

2) Ruhnken ad Hymn. in Cer. p. 55. Bekker Anecd. p. 344. Zu derselben Selbstschilderung gehören auch die Worte bei Pollux III, 48: τηλικοῦτος ὢν γέρων ἅπαις ἀγύναικος. Ueber die Bedeutung μονότροπος s. Plut. de tuenda san. 21 p. 135 B. Vita Pelop. 3 p. 279 D. Spanheim Joseph. B. J. II, 21, 1 p. 210.

3) Aristoph. Av. 1549. Lys. 808 ff.

4) Ein Monotropos kommt späterhin von Ophelion vor. Da aber Suidas v. Ὠφελίων, diesem dieselben drei Stücke Σάτυροι, Μοῦσαι, Μονότροπος in derselben Reihefolge, wie dem Phrynichos, beilegt, so kann hier ein Irrthum obwalten.

5) Schol Arist. Av. 11.

6) Av. 997 ibiq. Schol. Suidas v. Μέτων Bergk p. 372.

7) Suidas v. ὑπεραποντίζειν pag. 3691. Doch ist dies mehr sprichwörtlich zu nehmen, wie aus Arist. Av. 362 hervorgeht.

8) Athen. VI. 248 C.

ὁ δ' ὀλιγόσιτος Ἡρακλῆς ἐκεῖ τί δρᾷ;

und die Erwähnung der Hyakinthischen Jungfraun, der sechs Töchter des Erechtheus[1]), könnten uns beinahe überreden, ein mythisches Thema des Monotropos anzunehmen, um so mehr, da nicht lange vor der Aufführung desselben ein gewisser Syrakosios das Verbot gegen das ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν erneuert hatte[2]), wie Phrynichos selbst in einem Chorliede des Monotropos mit Unwillen erklärte[3]). Daher steckt gewiss hinter dem Monotropos irgend ein bekannter Athener, den jenes Gesetz zu nennen verbot.

5. In den Musen standen die merkwürdigen Verse über den eben gestorbenen Sophokles[4]):

μάκαρ Σοφοκλέης, ὃς πολὺν χρόνον βιοὺς
ἀπέθανεν, εὐδαίμων ἀνὴρ καὶ δεξιός,
πολλὰς ποιήσας καὶ καλὰς τραγῳδίας·
καλῶς δ' ἐτελεύτησ' οὐδὲν ὑπομείνας κακόν.

Ferner hat sich ein Bruchstück daraus erhalten, worin ein Richter zum Abstimmen aufgefordert wird[5]). Das genügt nicht, um die Vorstellung zu begründen[6]), als habe Phrynichos auf ähnliche Art und gleichzeitig mit Aristophanes in den Fröschen seine Meinung über die vielbesprochene Frage, ob Sophokles ein grösserer Dichter sei oder Euripides, unmittelbar nach dem Tode beider öffentlich dargelegt und sich durch einen Musenchor von 24 Personen für den erstern entschieden.

6. Ephialtes scheint den Aloiden-Mythus enthalten zu haben. Ein Bruchstück, welches freilich sehr entstellt ist, spricht nämlich von der Bedeutung des Namens Ephialtes, der von ἐφιάλλω d. h. Hand anlegen, angreifen, kommen soll[7]). Auf den Sohn des Simonides, welcher Ol. 81, 1

---

1) Phot. Lex. und Suidas v. παρθένοι.

2) Oben p. 113 N. 1.

3) Schol. Arist. Av. 1297: ἔχθε Συρακόσιον — ἀφείλετο γὰρ κωμῳδεῖν οὓς ἐπεθύμουν.

4) Thiersch, Acta Philol. Monac. I p. 324. Oben B. 3, 1 p. 367.

5) Harpokrat. v. καδίσκος p. 104 S. Schoemann, Attischer Prozess p. 723. Die übrigen Citate aus den Musen (Pollux VII, 203. X, 86. Athen. VII. 319 A.) konnten auch in jedem andern Drama vorkommen.

6) Meineke T. 1 p. 157. Bergk p. 376 f.

7) Schol. Arist. Vesp. 1348. Der Anlass zur Anführung des Bruchstücks war die Erklärung des Worts φιαλεῖς.

das Ansehen des Areopags stürzte 1), kann dieses eben so wenig gehen als auf den Redner Ephialtes 2), dessen Auslieferung Alexandros der Grosse verlangte; denn beide gehören nicht in die Zeit des Phrynichos. Dass aber bei der Dramatisirung eines Mythus auch Gelegenheit war, sich über die Gegenwart auszusprechen, beweist Kratinos und Krates hinlänglich. So ist in einem Parabasenbruchstücke des Ephialtes von der gefährlichsten Klasse der Attischen Schmeichler die Rede, welche gegen Jedermann sich freundlich bezeigen, einem Jeden, dem Schlechtesten sowohl als dem Besten, etwas Angenehmes zu sagen wissen, und hinterher schalkhaft ins Fäustchen lachen 3). Ein solcher war z. B. Meidias nach Phrynichos' Aussage 4).

7. Konnos ist ohne Zweifel der einst berühmte Musiklehrer des Sokrates, auf dessen trockenen Kranz und trockene Kehle Aristophanes in den Rittern mitleidsvoll herabblickt 5). Er war wegen seiner Armuth und seines Umgangs mit den Sophisten zum Gespött der Komiker geworden 6). Auch Ameipsias schrieb Ol. 89, 2 = 423 einen Konnos und besiegte damit Aristophanes' Wolken 7). — Die fünf Bruchstücke des Kronos, eines Drama, worüber Didymos einen besondern Kommentar schrieb 8), geben keinen Fingerzeig zur Ermittelung des Inhalts. Einmal wird Dionysos selbst oder ein weichlicher Mensch als Dionysos angeredet 9). Damit stimmt die Erwähnung von Weinran-

---

1) Diodor. XI, 77. Aelian. V. H. IX, 9.

2) Auf diesen bezieht Droysen (über Aristophanes, Vögel p. 35) den Inhalt dieses Stücks.

3) Athen. IV. 165 B. Vgl. Seidler de versibus dochm. p. 397.

4) Schol. Arist. Av. 1297. Lukian. Jupp. trag. II p. 696. Sonst wird der Ephialtes noch citirt von Pollux VII. 105. Athen. IV. 184 E.: οὐ τοῦτον μέντοι σὺ κιθαρίζειν ποτὲ αὐλεῖν τ' ἐδίδαξας. Diese Worte können auf Konnos bezogen werden.

5) Equ. 532: Κοννᾶς (verächtlich für Κόννος) στέφανον μὲν ἔχων αὐον, διψῶν δ' ἀπολωλώς. Vgl. Vesp. 675 Κόννου ψῆφον und dazu die Schol.

6) Vgl. über ihn oben p. 119 N. 5. Cic. ad Paetum IX, 21 Stallbaum ad Plat. Euthyd. pag. XL. Fritzsche, Quaest. Arist. I p. 241. Die Bruchstücke des Konnos beschränken sich auf drei Citate, Etym. M. v. ἐνεργμός (pag. 340, 3 nach Gaisford ad Hesiod. p. 112), was auf das Kitharspiel des Konnos geht; Hesych. v. ἀεί, und Bekker Anecd. p. 79, 2.

7) Argum. Arist. Nub.

8) Athen. IX. 371 F.

9) Hesych. v. σεσηλίσαι.

überein 1). Ein andermal spricht Jemand von einem Hühnermarkte 2). Die beiden Verse 3):

ἀνὴρ χορεύει καὶ τὰ τοῦ θεοῦ καλά·
βούλει Διοπείθη μεταδράμω καὶ τύμπανα;

beweisen wenigstens, dass dieses Drama um die Zeit geschrieben ist, als Aristophanes die Vögel und Telekleides die Amphiktionen gab; denn in beiden Stücken fiel man auf ähnliche Art über den tollen Orakeldeuter Diopeithes her 4). Endlich zeigen auch die nicht korrekt überlieferten Worte 5),

κείνη μεμνήσθω με ξύλον ὑποτεταγός,

wie schwer es ist, aus zufällig herausgerissenen Brocken eines Drama dessen Inhalt zu errathen. Die komische Seite des Kronos-Mythos selbst liegt aber ohne Zweifel in der Beschreibung des Schlaraffenlebens, welches die Menschen im goldenen Zeitalter führten.

8. Ein Bakchisches Thema behandelte Phrynichos in den Komasten, unter welchem Titel auch Ameipsias Ol. 91, 3=414 eine Komödie schrieb und mit denselben über die Vögel des Aristophanes und den Monotropos des Phrynichos siegte 6). Dass Ameipsias aber nur seinen Namen zur Aufführung des Stücks hergegeben habe und der Verfasser desselben Phrynichos gewesen sei, dem das Gesetz verbot, zwei Komödien auf einmal in die komischen Schranken zu stellen, ist eine ganz unbegründete Vermuthung der neuern Zeit 7). Was von Phrynichos' Komasten bekannt ist, beschränkt sich auf die Erwähnung des feindseligen Läspodias 8), und des Hierokleides, als eines Schmeichlers und Gauners 9). Auf die Heiterkeit der Bakchischen Schwärmer geht der Vers 10):

---

1) Athen. IX. 371 F.
2) Pollux VII, 136.
3) Schol. Arist. Av. 989.
4) Av. a. O. Schol. ad Vesp. 577. Lobeck Aglaoph. p. 981. Ueber diesem Diopeithes berichtet Athen. I. 20 A. aus Phanodemos.
5) Erotian. Lex. Hippocr. v. ὑποτεῖναι p. 376.
6) Argum. Arist. Av. II. Ueber die Κωμασταὶ des Epicharmos s. oben p. 69. Sonst sind aus späterer Zeit noch Κωμασταὶ von Eubulides bekannt. Athen. X. 457 D.
7) Bergk bei Fritzsche, Quaest. Arist. I p. 322, Reliq. com. Att. p. 370, wo alle Bruchstücke der Komasten des Ameipsias unter Phrynichos' Namen aufgeführt werden.
8) Schol. Arist. Av. 1568.
9) Hesych v. Κολαχοφοροκλείδης.
10) Pollux IV, 54.

ἐγὼ δὲ τῶν δὴ τερετιῶ τι πιστικόν.

Von dem Töpfer Chärestratos hiess es, er habe täglich h dert Weinbecher gebrannt 1). Wollen wir nun keinen thischen Stoff annehmen, wovon hier keine Spur ist, so nen unter den Komasten die Freunde des Alkibiades ver den werden, welche in ihrer Bakchischen Schwärmerei bekannten Frevel an den Hermen verübten 2). Auf di Fall würden die Verse des Phrynichos sehr gut passen, w Jemand den trunkenen Hermes warnt, nicht zu fal damit er sich nicht die Glieder zerbreche, und einem zwe Diokleidas Gelegenheit zur Anklage gebe 3).

9. Die Mysten konnten wohl nichts anders als Winkelmysterien der Athener lächerlich darstellen 4). Satyrn des Phrynichos, welche man für ein Satyr ausgegeben hat 5), sind uns eben so wenig bekannt 6) die des Kratinos, oder des Ekphantides, oder des Ophe oder des Timokles. In welcher dramatischen Verwicke die Krautleserinnen als Chor auftraten, das lasse Fragmente ungewiss 7). Die tragischen Dichter o die Freigelassenen endlich bezogen sich, dem e Titel nach zu urtheilen, auf die tragische Kunst, etwa Aristophanes in den Fröschen die Sache zur Sprache bracht hat. Kleinere Bruchstücke reden von Anordnung Stoffes 8), von Mangel der Kunst 9) u. s. w. Die Kom scheint also die schlechten Tragiker durchgezogen zu hab Zu diesen gehörten in damaliger Zeit besonders Melanth Pythangelos und Meletos 10). Der erste war ein bekan Schlemmer. Auf ihn können die Bruchstücke geh welche von Esswaaren reden; z. B.

---

1) Athen. IX. 474 B. Letronne Vases Gr. p. 36.

2) Droysen über Aristophanes Vögel und die Hermokopiden p. 60.

3) Plut. Vita Alc. 20. Meineke T. 2, 1 p. 602 f.

4) Zwei Citate sind daraus bekannt; Phot. Lex. v. ταυτάζειν p. 583, 10. Eustath. ad Il. ϱ', 415 p. 1112, 36.

5) Eichstaedt de dram. comico — sat. p. 36.

6) Citirt werden sie von Pl p. 266 Lobeck; Schol. Arist. 1463. Vesp. 82. Nub. 1187. A III, 87 B. Pollux. III, 73.

7) Athen. III, 110 E. X. 42 Pollux X, 159. Harpokr. v. ἐξο Priscian. XVIII p. 71 ed. Kre Schol. Arist. Av. 1297.

8) Harpokr. v. διαθεσις.

9) Priscian. XVIII p. 246 Kr

10) Oben B. 3, 1 p. 349 f.

ἡδὺ δ' ἀποτηγανίζειν ἄνευ συμβολῶν 1).
ὦ χρυσοκέφαλοι βεμβράδες θαλάσσιαι 2).
περιστέριον δ' αὐτῷ τι λαβὲ τριωβόλου 3).

für eine Sache geforderten Preis zu hoch findend, bemerkt Jemand, der Krämer wolle seine Waare theurer verkaufen als Achilleus den Leichnam des Hektor 4):

σὺ δὲ τιμοπώλης ὡς Ἀχιλλεὺς οὐδὲ εἷς.

II. Aristophanes und sein Zeitalter.

1. Lebensnachrichten über Aristophanes.

1. Philippos, der Vater des Aristophanes, hatte seinen Wohnsitz in der Attischen Ortschaft Kydathenäon und gehörte zu der Pandionischen Phyle 5). Des Sohnes Abkunft wurde aber, wenn wir dem anonymen Biographen trauen dürfen, nach der Aufführung der Babylonier, seines zweiten dramatischen Versuchs, durch gedungene Sykophanten in Zweifel gezogen 6). Sein Vater muss nämlich auf Aegina oder auch im Rhodischen Lindos oder Kameiros Besitzungen gehabt oder dort die meiste Zeit zugebracht haben 7). Wir dürfen ihn daher wohl mit Recht zu den wohlhabenderen Attischen Bürgern zählen. Höchst wahrscheinlich ist nun Aristophanes dort im Auslande geboren und nach dem frühen Verluste seines Vaters als Knabe nach Athen gekom-

1) Athen. VI. 229 A. So auch Bekker Anecd. p. 464: καὶ τέττιγος αὐξίδος.
2) Athen. VII. 287 B.
3) Athen. XIV. 654 B.
4) Pollux VII, 195.
5) So Thomas Mag. im Leben des Aristophanes und der anonyme Biograph. Aeltere Quellen sind nicht vorhanden. Ueber die Glaubwürdigkeit der sehr kärglichen Notizen hat Ranke am besten geurtheilt de *Aristophanis vita* p. XCI ff. vor Dindorf. Plutus ed. Bernh. Thiersch. Lips. 1830. Suidas v. Ἀριστοφάνης Mag. 570 C nennt den Vater zwar Philippos, giebt den Sohn aber für einen Ausländer aus. Suidas hat in diesem Artikel schlechte Quellen vor Augen gehabt. Uebrigens ist das Bild in der Mediceischen Villa mit der Unterschrift „Ἀριστοφάνης Φιλιππίδου" schon längst als ein unächtes bekannt; Winkelmann, alte Denkmäler der Kunst II p. 114 ed. Brunn. Dass der Vater Philippos hiess, kann auch der Sohn des Aristophanes Philippos, ὁμώνυμος τῷ πάππῳ (Vita p. 543, 6 Meineke), beweisen.
6) Die durch Kleon aus Rache veranlasste ξενίας γραφή (Vita p. 543, 15. Schol. ad Acharn. 377.) halte ich für geschichtlich, und für die Quelle aller jener Gerüchte, die den Aristophanes bald zu einem Sklavensohne (Suidas) und bald sogar für einen Aegyptier aus Naukratis (Heliodor der Athener ἐν τοῖς περὶ ἀκροπόλεως bei Athen. VI. 229 E.) machen wollen.
7) Vita p. 543, 17. Vgl. Suidas.

men. Kleon hätte bei den Lebzeiten des Vaters es nicht wagen können, eine Klage der Fremdheit gegen den Sohn zu veranlassen. Es bezweckte aber eine solche Klage, die so oft in damaliger Zeit unter den Athenern wiederkehrt, den gänzlichen Verlust des väterlichen Vermögens in Attika, sobald man bewies, dass die Mutter eine Fremde sei, oder, dass sie den Sohn mit einem andern als ihrem rechtmässigen Manne gezeugt hatte. Das Letztere scheint Kleon beabsichtigt zu haben, um sich an einem jungen Gegner zu rächen von dessen Talenten und wachsendem Einflusse als eines komischen Dichters er das ärgste zu befürchten hatte. Aber dieser niedrige Plan gelang ihm nicht. Aristophanes war freigesprochen, wenn auch nicht durch die Aufführung der Homerischen Verse 1):

μήτηρ μέν τ' ἐμέ φησι τοῦ ἔμμεναι· αὐτὰρ ἐγὼν
οὐκ οἶδ', οὐ γάρ πώ τις ἐὸν γόνον αὐτὸς ἀνέγνω,

welche das naive Alterthum dem geistreichsten aller Komiker bei dieser Gelegenheit in den Mund legt, sondern vielmehr durch die Kraft schlagender Rechtsgründe 2).

2. Aristophanes gerieth also gleich beim Beginne seiner dramatischen Laufbahn mit dem mächtigsten und gefürchtetsten Demagogen, welcher nach Perikles' Tode sich an die Spitze der Staatsverwaltung zu stellen gewusst hatte, in die heftigste Feindschaft. Aber die Härte solcher frühen Erfahrungen ist es gerade, welche den Geist stählt und die Gediegenheit eines grossen Talents erprobt. Dadurch werden die schlummernden Funken geweckt und aus dem Kerne des Diamants hervorgelockt. Wie hart ihn aber Kleon damals bedrängte, gesteht der Dichter selbst in den Acharnern, welche er im Jahre nach den Babyloniern, die ihm den Prozess zugegogen hatten, wiederum unter Kallistratos' Namen aufführen liess 3):

---

1) Odyss. α', 215. Vita p. 543, 20.

2) Der Biograph a. O. drückt sich aus, als wenn Aristophanes erst nach diesem Prozesse, welchen Kleon zum zweiten und dritten Male wiederholte, öffentlich als Attischer Bürger anerkannt worden sei. Suidas sagt sogar, er sei nur δόσει Ἀθηναῖος, ἐπολιτογραφήθη γὰρ ταῖς αὐτοῖς.

3) V. 355 ff. Kallistratos, der seinen Namen zur Aufführung der Babylonier beim Archon angegeben hatte, muss also gezwungen worden sein, den wahren Verfasser des Stücks zu nennen; denn Aristopha-

αὐτός τ' ἐμαυτὸν ὑπὸ Κλέωνος ἄπαθον
ἐπίσταμαι διὰ τὴν πέρυσι κωμῳδίαν·
εἰςελκύσας γάρ μ' εἰς τὸ βουλευτήριον
διέβαλλε καὶ ψευδῆ κατεγλώττιζέ μου
κἀκυκλοβόρει κἄπλυνεν ὥστ' ὀλίγου πάνυ
ἀπωλόμην μολυνοπραγμονούμενος.

lopolis als Protagonist spricht diese Worte, und da Kal-atos die Aufführung des Stücks (wenn auch nicht auf e Gefahr und Verantwortlichkeit) übernommen hatte, so rliegt es keinem Zweifel, dass er die erste Rolle selbst lte, um so mehr, da er nur als Schauspieler und nicht leich als Dichter bekannt ist. Als Protagonist muss er auch in den Babyloniern, vielleicht ebenfalls als ein lopolis, aufgetreten sein, um so von sich im Namen eigentlichen Verfassers reden zu können, wie in obigen sen geschieht, wobei doch Jedermann an Aristophanes nicht an Kallistratos denkt. Dieser hätte sich als Stell-reter des erstern gewiss nicht von Kleon vor Gericht ppen und durchgerben lassen. Auch ist von Aristo-es nicht zu vermuthen, dass er den schuldlosen Freund r solchen öffentlichen Misshandlung preisgegeben haben de, ohne selbst hervorzutreten und sich als Verfasser Stücks zu bekennen. Es wäre niederträchtig gewesen hätte dem Dichter allgemeine Verachtung zugezogen[1]), ihn, wie er selbst von sich rühmt, in der Gunst des s so hoch zu heben. Vielmehr darf man es wahrschein-finden, dass die in dieser Gefahr an dem Stellvertreter iesene Handlungsweise von der Art war, wie sie das ige Gefühl des Publikums von einem Ehrenmanne er-ete, und dass gerade sein erstes Hervortreten als Ver-er der Babylonier und sein Erscheinen vor Gericht kei-geringen Einfluss auf die Achtung hatte, welche man von jetzt an zollte. Die gerichtliche Klage bezeichnet der Dichter in obigen Versen als eine Verläumdung und

---

var damals noch nicht in eigner n hervorgetreten, wiewohl an-mmen ist, dass das gebildete kum den genialen Jüngling uge hatte.

1) Droysen (Aristoph. B. 2 p. 161. 164) glaubt wirklich, Kalli-stratos habe für die Aufführung der Babylonier leiden müssen.

böswillige Lüge, und giebt dieselbe in der Par
Acharner so an, dass Kleon vor Gericht von Ari
ausgesagt haben soll[1]):

ὡς κωμῳδεῖ τὴν πόλιν ἡμῶν καὶ τὸν δῆμον ε

Diese Verhöhnung des Attischen Volks fand aber
der Weise, wie sich Aristophanes in den Babylo
denen die verschiedenen Verbündeten der Athener
so viele Babylonische Sklaven in der Mühle des
gen Eukrates auftraten, über die Vorloosung der
Staatsämter und namentlich über Kleon selbst in
wart der fremden Gesandten (denn das Stüc
an den grossen Dionysien gegeben, an denen die Bun
ihren Tribut zu entrichten und ihre Rechtshändel in A
zuthun pflegten) lustig gemacht hatte. Das eben s
ihn am meisten, die Verworfenheit seiner Regierun
men dem Gelächter und der Verachtung der Fremd
gestellt zu sehen, während der Chor der Acharne
diese Enthüllung des Schlechten dem Dichter als
Verdienst anrechnet[2]):

ταῦτα ποιήσας πολλῶν ἀγαθῶν αἴτιος ὑμῖν γεγέ
καὶ τοὺς δήμους ἐν ταῖς πόλεσιν δείξας, ὡς δημοκρα

Die Acharner sind aber an den nächsten Lenäen n
Babyloniern gegeben, und an diesem Winterfeste
keine Fremde in Athen zugegen zu sein; daher
Dikäopolis mit bitterer Ironie über die Gründe der
von Kleon gegen den Dichter erhobenen Klage[3]):

ἐγὼ δὲ λέξω δεινὰ μὲν, δίκαια δέ·
οὐ γάρ με νῦν γε διαβαλεῖ Κλέων, ὅτι
ξένων παρόντων τὴν πόλιν κακῶς λέγω·
αὐτοὶ γάρ ἐσμεν οὐπὶ Ληναίῳ τ' ἀγών,
κοὔπω ξένοι πάρεισιν.

3. Was sich von dem Beginne der dramatisch
bahn des Aristophanes mit Sicherheit sagen lässt
also auf den beiläufigen Aeusserungen, die der Di
eine geschickte Weise dem Dikäopolis und dem C
Acharner in den Mund legt. Andre Quellen schei

1) V. 606.
2) V. 646 f.
3) V. 475 ff.

Biographen nicht gehabt zu haben. Demnach steht die
e des Kleon wider Aristophanes als Feind des Attischen
ts fest. Sie spornte den aufs höchste gereizten Komiker
den neuen Angriffen auf Kleon in den Acharnern an,
n dem gefürchteten Demagogen geradezu die Spitze
ten wird 1):

πρὸς ταῦτα Κλέων καὶ παλαμάσθω,
καὶ πᾶν ἐπ' ἐμοὶ τεταινέσθω·
τὸ γὰρ εὖ μετ' ἐμοῦ καὶ τὸ δίκαιον
ξύμμαχον ἔσται, κοὐ μὴ ποθ' ἁλῶ
περὶ τὴν πόλιν ὤν, ὥσπερ ἐκεῖνος
δειλὸς καὶ λακαταπύγων.

ler Plan zu den Rittern muss damals schon entworfen
, wie aus einer beiläufigen Verwünschung in den Achar-
erhellt 2):

ὡς μεμίσηκά σε Κλέωνος ἔτι μᾶλλον, ὃν
κατατεμῶ 'γὼ τοῖσιν ἱππεῦσιν ποτ' ἐς καττύματα.

der andern Klage aber, der ξενίας γραφή, findet sich
m Werken des Aristophanes selbst keine Spur. Würde
lbe nicht so positiv von den Scholiasten und Biographen
htet, so sollte man beinahe vermuthen, als sei aus der
e wegen Verhöhnung der Attischen Regierungsweisheit
egenwart der Fremden durch Verwechselung eine Frem-
lage gemacht worden. Aber die verschiedenen Gerüchte
der ausländischen Abkunft des Aristophanes sind nur
einer solchen Klage zu erklären, es sei denn, dass man
lbe gegen Kallistratos erhob, von dem es ausdrücklich
ıt, er, und nicht Aristophanes, habe nach der Vertrei-
der Aegineten durch Perikles, d. h. Ol. 87, 3=430,
3tück Land der eroberten Insel durchs Loos zugetheilt
ten 3), während andre Schriftsteller auch den Aristopha-
geradezu für einen Aeginetischen Kleruchen ausgeben 4).

V. 634 ff.
V. 282 f.
Schol. Acharn. 654: οὐδεὶς
κεν ὡς ἐν Αἰγίνῃ κέκτηταί τι
οφάνης, ἀλλ' ἔοικε ταῦτα
αλλιστράτου λέγεσθαι, ὃς κε-
ύχηκεν ἐν Αἰγίνῃ μετὰ τὴν
ασιν Αἰγινητῶν ὑπὸ Ἀθη-
ναίων. Diese ἀνάστασις fand aber Ol. 87, 2=431 statt; oben p. 161 N. 3. Vgl. Plut. Pericl. 34. Clinton Vol. 2 p. 389 N. e.

4) Schol. a. O. ταῖς ἀληθείαις εἷς ἦν τῶν ἐν τῇ νήσῳ κληρουχησάντων. Theogenes ap. Schol. Plat. p. 331 Bekker.

Hiermit muss das väterliche Erbtheil gemeint sein; denn zur Zeit der Vertheilung der Insel unter die Attischen Bürger war Aristophanes noch ein Knabe und der Kleruchie gänzlich unfähig[1]. Hat aber der Vater damals sein Eigenthum an Aegina erhalten, so muss er ein Attischer Bürger gewesen sein.

4. Mit mehr Kühnheit als irgend sonst wird in der Parabase der Acharner von dem höchst günstigen Eindruck gesprochen, den die dramatischen Versuche des jungen Dichters auf die im letzten Frühlinge in Athen versammelten Bundesgesandten gemacht hätten. Auch behauptet der Chor, der Dichter habe, weit entfernt das Attische Volk verhöhnen zu wollen, sich durch guten Rath und weise Mahnung hochverdient um dasselbe gemacht, indem er die Schmeichelkünste durchgezogen, wodurch die fremden Gesandten und Redner (wie z. B. ein Gorgias) die Athener in ihrer Eitelkeit zu berücken suchten. Demnächst würden daher auch, fährt der Chor fort, die Tributzahlenden aus den Bundesstädten kommen voll Verlangen den edelsten Dichter zu sehen,

ὅστις παρεκινδύνευσεν Ἀθηναίοις εἰπεῖν τὰ δίκαια,

eine offenbare Andeutung, dass Aristophanes damals schon entschlossen war, im nächsten Stücke, d. h. in den Rittern, persönlich aufzutreten. Ja, heisst es weiter, das Gerücht von der Kühnheit des jungen Dichters, sei schon bis zu den Ohren des grossen Perserkönigs gedrungen, welcher erst jüngst in Gegenwart der Spartanischen Gesandtschaft sich theilnehmend nach ihm erkundigt und höchst anerkennend über ihn gesprochen und versichert habe, dass er diejenigen für die edelsten Männer halte, welche sich diesen wackern Dichter zum Rathgeber wählten. Desshalb machten jetzt die Spartaner auch schon unverhoffte Friedensbedingungen, und verlangten die Zurückgabe von Aegina, nicht, als ob

---

1) Schol. Ran. 504 sagt von ihm: [illegible] 88. 2 = 427: [illegible] p. 556. 22. [illegible] Vgl. Scaliger ad Euseb. p. 128. Oben p. 182 N. 4 u. 6. Die Worte des Suidas v. Ἀριστοφάνης γεγονὼς ἐν τοῖς ἀγῶσι κατὰ τὴν ῥιδ' Ὀλυμπιάδα beruhen auf einem offenbaren Irrthume.

…m an dieser Insel viel gelegen sei, sondern um den …nern den kühnen Dichter zu entziehen[1]), dessen Er…ung für Athen's Wohl doch von höchster Wichtigkeit sei.

5. So konnte Aristophanes von sich selbst als einem …dern reden, so lange er seine Stücke unter fremdem …men zur öffentlichen Darstellung brachte. Zugleich zeugt …es edle Selbstgefühl unter der fremden Maske, dass der …hter sich damals der vollkommen entwickelten Kraft …es gewaltigen Geistes bewusst wurde und etwas Grosses …auführen gedachte, um so mehr, da er eben durch die …nst des Volks einer ernstlichen Gefahr, die seinen Ein…s für immer zu zernichten drohete, entronnen war, und …n für diese öffentliche Verläumdung noch keine andre Ge…gthuung geworden war, als die dankbare Bewunderung …r Bundesstädte, deren Sache er vertreten hatte. Diese …renvolle Anerkennung hat man aber auf keinen Fall dem …menlosen Stellvertreter des grossen Komikers gezollt. Wer …nte dabei je an einen Kallistratos denken, der damals, …gleich ein Mann von gesetzten Jahren, weiter nichts von …ch hatte vernehmen lassen, als dass er die Chöre für die …mischen Dichter einzuüben verstand und vielleicht die po…tische Ansicht des Aristophanes theilte, welcher damals zu …ng (er zählte kaum achtzehn Jahre) und zu furchtsam …ar, um einen Chor für sich selbst vom Archon zu verlan…en. Wir haben auch das unverwerfliche Zeugniss des …ichters selbst über seine ersten Bestrebungen auf dem Ge…iete der komischen Kunst, und zwar aus jener Zeit, als …er glänzende Erfolg seiner siegreichen Acharner ihm be…riesen hatte, wie sehr die neue Richtung seiner Poesie beim …ublikum Anklang finde. Wir meinen die Parabase der …itter, in denen Aristophanes selbst als Didaskalos und Pro…agonist auftrat. Dort erklärt der Chor, welchen wirklich …ännner aus dem Ritterstande gebildet zu haben scheinen,

1) Auf diese Stelle V. 629 grün…et sich die gewiss wahre Behaup…ung einiger Scholiasten, dass Ari…tophanes zu den Grundeigenthümern …on Aegina (ἐν ᾗ τὰ χωρία Ἀρι…τοφάνους) gehört habe. Lächer…lich dagegen ist die Meinung, Ari…stophanes sei gewohnt gewesen, auf …Aegina seine Komödien zu schreiben, …wogegen bemerkt wird: οὐδὲν δὲ …ἐκώλυε καὶ ἑτέρωθι συγγράφειν, εἰ …ὑπὸ Λακεδαιμονίους ἦν νῆσος ἐγεγόνει.

dass, obgleich keiner der ältern Komödienmeister eine solche Gunst von ihm erlangt habe, er jetzt gern für den Dichter zu sprechen bereit sei 1):

ὅτι τοὺς αὐτοὺς ἡμῖν μισεῖ, τολμᾷ δὲ λέγειν τὰ δίκαια, καὶ γενναίως πρὸς τὸν Τυφῶ χωρεῖ καὶ τὴν ἐριδλιν.

Darauf antwortet er auf die vielen Fragen, die zeither mancher besuchende Freund voll Verwunderung an den Dichter gerichtet hatte, warum er denn nicht schon längst unter eignem Namen seine Komödien aufführe? Zuerst wird die Schwierigkeit der Sache von wegen der Unzuverlässigkeit der Volksgunst als Hauptgrund angeführt und durch das Beispiel seiner Vorgänger bewiesen,

κωμῳδοδιδασκαλίαν εἶναι χαλεπώτατον ἔργον ἁπάντων.

Um nicht dieselbe Kränkung zu erfahren, habe der Dichter immer gezögert, persönlich aufzutreten. Ausserdem, fügt er bescheiden hinzu, müsse man ja erst Ruderer sein, bevor an das Steuer man käme, dann avancire man erst zum Vordecksmann und habe des Windes zu achten, und zuletzt erst werde man Schiffsherr für sich selbst. Da nun jetzt dieser Zeitpunkt eingetreten sei, und der besonnene Dichter heute zuerst mit dem Lustspiel in See gehe, so fordert der Chorführer die Zuschauer auf, für ihn die Woge des Beifalls rauschen zu lassen, damit er nach glücklich vollbrachter Fahrt froh und mit heiterer Stirn heimkehre.

6. Die vier bezeichneten Stufen der Theilnahme des Aristophanes an den Aufführungen seiner Stücke passen genau auf die vier Versuche, welche bisher mit Einschluss der Ritter von ihm gemacht worden waren. Zuerst trat er vermuthlich als Chorist auf; dann in den Babyloniern als Tritagonist, ferner in den Acharnern als Deuteragonist 2), und endlich als Protagonist und Didaskalos. Seine Minderjährigkeit bei der Vorstellung des ersten Stücks bezeichnet der Komiker in der Parabase der Wolken auf eine sehr naive Weise und gedenkt zugleich mit Dankbarkeit der Aufmunterung, welche die Athener damals dem jungen Dichter grossmüthig zu Theil werden liessen. Er vergleicht seine Erst-

1) V. 508 f.

2) In diesem Falle hat er den Lamachos gespielt.

t mit der einer Jungfrau, die noch nicht Mutter sein darf, eshalb ihr Kind aussetzt, welches von einer andern nommen und vom Staate mit Theilnahme aufgenährt

Man wusste also von Anfang an, dass Aristophanes 'erfasser war, und ein Anderer nur den Namen dazu geben hatte. Die Ehre der Autorschaft ist niemals dem ertreter zu Gute gekommen. Mit derselben Freimüsit äussert sich der Dichter auch in der Parabase der pen über seine früheren Leistungen. Er hatte nach dem enden Erfolge der Ritter sich an eine andre als die ehe Seite des Attischen Lebens, an den Krebsschaler Sophistik, gemacht, die sich damals die Erziehung ugend anzumassen anfing. Aber seine Wolken, die transcendentale Richtung verfolgten, wurden nicht verm und fielen durch. Darüber stellt er in den Wespen, Aufführung bald nach den Wolken erfolgte, das verbene Publikum zur Rede. Er klagt über Verkennung Undank, da er doch von Anfang an sich um die Athe- erdient zu machen gesucht habe[1]):

σθαι γάρ φησιν πρότερος πόλλ' αὐτοὺς εὖ πεποιηκώς,
ν οὐ φανερῶς, ἀλλ' ἐπικουρῶν κρύβδην ἑτέροισι ποιηταῖς,
άμενος τὴν Εὐρυκλέους μαντείαν καὶ διάνοιαν,
λοτρίας γαστέρας ἐνδὺς κωμῳδικὰ πολλὰ χέασθαι.

nicht öffentlich sondern unter der Hand, versichert phanes, habe er zuerst andern Dichtern in die Hände eitet. Diese andern Dichter sind aber, wie schon öferwähnt[2]), Philonides und Kallistratos, der letztere nur uneigentlich ein Dichter statt des Stellvertreters eines en genannt; denn eigne Dramen sind nicht von ihm nt. Vortrefflich ist aber der Vergleich seiner Stimme, amals aus fremden Bäuchen ertönte, mit der des prochen Bauchredners Eurykles, von dem man wähnte, be einen wahrsagenden Dämon im Unterleibe, der ihn n Geruch wahrhafter Heiligkeit brachte[3]); und auch

---

'esp. 1017 ff. Vgl. Nub. 546, der Umarbeitung des durchnen Stücks derselbe ernstliche und der Unwille über die Töederkehrt, die ihm seine beste und liebste Komödie, die ihm die meiste Mühe gemacht, ungerecht verdammt hätten.

2) Oben p. 172 f.

3) Der Scholiast zu dieser Stelle

Aristophanes behauptet, in seinen ersten Dramen nur Wahrheit geredet und das Beste des Volks berathen zu haben. Merkwürdigerweise spielte aber derselbe Philonides, welcher das erste Stück des Aristophanes unter seinem Namen aufgeführt hatte, in den Wespen wiederum die Hauptrolle. Der Witz also, dass der geniale Dichter, der jetzt auf der Höhe seines Ruhmes stand, einst aus des Protagonisten Bauche geredet habe, fand eine unmittelbare Beziehung auf den agirenden Theaterhelden.

7. Bei weitem das Meiste, welches aus Aristophanes' Leben bekannt ist, bezieht sich auf jenes frühe Verhältniss zu Kleon, dessen der Komiker in vielen Parabasen gedenkt, und ihn als ein riesiges Ungethüm betrachtet, welches er einst mit Herkulischer Kraft zu Boden gestreckt und dann sich in neue Kämpfe gewagt habe 1). In der That konnte der Hass gegen Kleon, der damals durch die Einnahme von Pylos sich auf den Gipfel der Volksgunst gehoben sah und den gewonnenen Einfluss zum Ruin des Einzelnen wie des Ganzen geltend machte, den jungen Dichter zu keinen neuen Ausfällen entflammen. Nach der Aufführung der Ritter (Ol. 89, 1=424), die, wie die Parabase der Wolken bezeugt, unter dem endlosen Jauchzen des Volks von den Kampfrichtern gekrönt wurden, lebte der gefürchtete Demagoge keine zwei Jahre mehr. Er fiel in der Schlacht bei Amphipolis 2) im Spätsommer Ol. 89, 3=422, also nach der Aufführung der Wespen und vermuthlich auch der zweiten Bearbeitung der Wolken, die an den grossen Dionysien jenes Jahres gegeben sein müssen, während die Wespen an den Lenäen zur Aufführung kamen 3). In den spätern

---

(1014) giebt Auskunft über diesen ἐγγαστρίμυθος oder ἐγγαστριτής, dem sein Kunststück ein solches Ansehen verschaffte, dass alle Bauchredner nach ihm Eurykleiden genannt wurden.

1) Nub. 541. Vesp. 1030. Pax 736. Was die Biographen und Scholiasten über dieses Verhältniss bemerken, beruht auf dem Verständnisse dieser Stellen. Andre Quellen haben sie nicht gehabt.

2) Thukyd. V, 10: ὁ μὲν Κλέων καταληφθεὶς ὑπὸ Μυρκινίου πιλταστοῦ ἀποθνήσκει. Dieses war τοῦ θέρους τελευτῶντος, unter dem Archon Alkäos. Schol. Arist. Nub. 549: Ἀνδροτίων φησι αὐτὸν (Κλέωνα) ἐπὶ Ἀλκαίου τεθνάναι. Vgl. Diodor. XII, 73. 74. Athen. V p. 215 D. Schol. Aeschin. p. 755 Reiske.

3) An denselben Lenäen erhielt Philonides in seinem Namen, weil kein Komiker mit zwei Stücken zu-

amen rühmt sich daher Aristophanes seines Sieges über leon nicht mehr; denn die Stelle in der Parabase des Frie-ns 1) zählt hier nicht mit, weil sie eine wörtliche Wie-rholung aus den Wespen 2) ist, und durch ein Versehen r Abschreiber oder durch spätere Diaskeuase dorthin ge-ngt sein kann. In den Wespen aber darf man dem Dich-r diesen neuen Ausfall auf den mächtigen Feind, der jetzt n Neuem zum Feldherrn gewählt worden war, um so weniger verargen, da Kleon, der schon wegen der Baby-nier, in denen er nur beiläufig durchgenommen sein kann, n die grösste Wuth gerieth, jene über alle Beschreibung ftigen und boshaften Insinuationen der Ritter gewiss nicht illschweigend hingenommen hat. Das Gesetz, welches er leich nach der Aufführung der Babylonier durchsetzte, dass kein Komiker in Gegenwart fremder Bundesgenossen, d. h. an den grossen Dionysien, die Attischen Bürger ver-potten sollte 3)" umging Aristophanes dadurch, dass er seine politischen Komödien, welche jenes Gesetz verletzen konnten, im Winter an den Lenäen gab; dann waren die Athe-ner unter sich 4) und konnten sich gegenseitig ganz ungenirt nach Herzenslust auslachen, ohne dass Fremde zugegen gewesen wären, die nachher den Skandal in ihrer Heimath ausposaunt hätten, wie es nach der Vorstellung der Baby-lonier wirklich geschah. An den Lenäen sind daher sowohl die Acharner als die Ritter und die Wespen gegeben. In dem letzten Stücke kommt nun allerdings eine Stelle vor, welche vermuthen lässt, dass die Vorstellung der Ritter den Dichter in neue Händel mit Kleon verwickelte. Der Spre-cher des Halbchores, den offenbar Aristophanes selbst spielte (Philonides hatte die Hauptrolle), sagt nämlich von sich 5):

εἰσί τινες οἵ μ' ἔλεγον ὡς καταδιηλλάγην,

---

leich in die Schranken treten durfte, uch für den Prologen des Aristo-hanes einen Chor, und siegte da-mit über die Wespen, worin Phi-onides als Protagonist aufgetreten ar. Soviel lässt sich jetzt aus der hr verdorbenen Didaskalie nach ndorf's Herstellung und richti-rn Interpunktion herausbringen.

1) V. 736—743.

2) V. 1030—1036.

3) Schol. Arist. Vesp. 1282: ἐψη-φίσατο γὰρ ὁ Κλέων μήκετι δεῖν κωμῳδίας ἐπὶ τῷ θεάτρῳ εἰσάγεσθαι, ὅτι δὴ ξένων παρόντων πολίτας ἐσκωπτον.

4) Oben p. 222 N. 5. Vgl. B. 5, 1 p. 124.

5) V. 1234 ff.

men. Kleon hätte bei den Lebzeiten des Vaters es nicht wagen können, eine Klage der Fremdheit gegen den Sohn zu veranlassen. Es bezweckte aber eine solche Klage, die so oft in damaliger Zeit unter den Athenern wiederkehrt, den gänzlichen Verlust des väterlichen Vermögens in Attika, sobald man bewies, dass die Mutter eine Fremde sei, oder, dass sie den Sohn mit einem andern als ihrem rechtmässigen Manne gezeugt hatte. Das Letztere scheint Kleon beabsichtigt zu haben, um sich an einem jungen Gegner zu rächen, von dessen Talenten und wachsendem Einflusse als eines komischen Dichters er das ärgste zu befürchten hatte. Aber dieser niedrige Plan gelang ihm nicht. Aristophanes ward freigesprochen, wenn auch nicht durch die Aufführung der Homerischen Verse [1]):

μήτηρ μέν τ' ἐμέ φησι τοῦ ἔμμεναι· αὐτὰρ ἐγωγε
οὐκ οἶδ', οὐ γὰρ πώ τις ἐὸν γόνον αὐτὸς ἀνέγνω,

welche das naive Alterthum dem geistreichsten aller Komiker bei dieser Gelegenheit in den Mund legt, sondern vielmehr durch die Kraft schlagender Rechtsgründe [2]).

2. Aristophanes gerieth also gleich beim Beginne seiner dramatischen Laufbahn mit dem mächtigsten und gefürchtetsten Demagogen, welcher nach Perikles' Tode sich an die Spitze der Staatsverwaltung zu stellen gewusst hatte, in die heftigste Feindschaft. Aber die Härte solcher frühen Erfahrungen ist es gerade, welche den Geist stählt und die Gediegenheit eines grossen Talents erprobt. Dadurch werden die schlummernden Funken geweckt und aus dem Kerne des Diamants hervorgelockt. Wie hart ihn aber Kleon damals bedrängte, gesteht der Dichter selbst in den Acharnern, welche er im Jahre nach den Babyloniern, die ihm den Prozess zugezogen hatten, wiederum unter Kallistratos' Namen aufführen liess [3]):

---

1) Odyss. α', 215. Vita p. 543, 20.

2) Der Biograph a. O. drückt sich aus, als wenn Aristophanes erst nach diesem Prozesse, welchen Kleon zum zweiten und dritten Male wiederholte, öffentlich als Attischer Bürger anerkannt worden sei. Suidas sagt sogar, er sei nur θέσει Ἀθηναῖος, ἐπολιτογραφήθη γὰρ ταῖς αὐτοῖς.

3) V. 385 ff. Kallistratos, der seinen Namen zur Aufführung der Babylonier beim Archon angegeben hatte, muss also gezwungen worden sein, den wahren Verfasser des Stücks zu nennen; denn Aristopha-

αὐτός τ' ἐμαυτὸν ὑπὸ Κλέωνος ἄπαθον
ἐπίσταμαι διὰ τὴν πέρυσι κωμῳδίαν·
εἰςελκύσας γάρ μ' εἰς τὸ βουλευτήριον
διέβαλλε καὶ ψευδῆ κατεγλώττιζέ μου
κἀκυκλοβόρει κἄπλυνεν ὥστ' ὀλίγου πάνυ
ἀπωλόμην μολυνοπραγμονούμενος.

kăopolis als Protagonist spricht diese Worte, und da Kal-ratos die Aufführung des Stücks (wenn auch nicht auf ne Gefahr und Verantwortlichkeit) übernommen hatte, so terliegt es keinem Zweifel, dass er die erste Rolle selbst elte, um so mehr, da er nur als Schauspieler und nicht gleich als Dichter bekannt ist. Als Protagonist muss er er auch in den Babyloniern, vielleicht ebenfalls als ein kăopolis, aufgetreten sein, um so von sich im Namen s eigentlichen Verfassers reden zu können, wie in obigen rsen geschieht, wobei doch Jedermann an Aristophanes l nicht an Kallistratos denkt. Dieser hätte sich als Stell-rtreter des erstern gewiss nicht von Kleon vor Gericht leppen und durchgerben lassen. Auch ist von Aristo-nes nicht zu vermuthen, dass er den schuldlosen Freund er solchen öffentlichen Misshandlung preisgegeben haben rde, ohne selbst hervorzutreten und sich als Verfasser s Stücks zu bekennen. Es wäre niederträchtig gewesen l hätte dem Dichter allgemeine Verachtung zugezogen[1]), tt ihn, wie er selbst von sich rühmt, in der Gunst des lks so hoch zu heben. Vielmehr darf man es wahrschein-l finden, dass die in dieser Gefahr an dem Stellvertreter viesene Handlungsweise von der Art war, wie sie das ıtige Gefühl des Publikums von einem Ehrenmanne er-rtete, und dass gerade sein erstes Hervortreten als Ver-ser der Babylonier und sein Erscheinen vor Gericht kei-l geringen Einfluss auf die Achtung hatte, welche man l von jetzt an zollte. Die gerichtliche Klage bezeichnet r der Dichter in obigen Versen als eine Verläumdung und

war damals noch nicht in eigner on hervorgetreten, wiewohl an-hmen ist, dass das gebildete likum den genialen Jüngling Auge hatte.

1) Droysen (Aristoph. B. 2 p. 161. 164) glaubt wirklich, Kalli-stratos habe für die Aufführung der Babylonier leiden müssen.

böswillige Lüge, und giebt dieselbe in der Parabase
Acharner so an, dass Kleon vor Gericht von Aristoph
ausgesagt haben soll[1]):

ὡς κωμῳδεῖ τὴν πόλιν ἡμῶν καὶ τὸν δημον καθαφ

Diese Verhöhnung des Attischen Volks fand aber Kle
der Weise, wie sich Aristophanes in den Babyloniern
denen die verschiedenen Verbündeten der Athener als
so viele Babylonische Sklaven in der Mühle des Dem
gen Eukrates auftraten, über die Vorloosung der höch
Staatsämter und namentlich über Kleon selbst in Geg
wart der fremden Gesandten (denn das Stück w
an den grossen Dionysien gegeben, an denen die Bundesst
ihren Tribut zu entrichten und ihre Rechtshändel in Athen
zuthun pflegten) lustig gemacht hatte. Das eben schme
ihn am meisten, die Verworfenheit seiner Regierungsm
men dem Gelächter und der Verachtung der Fremden b
gestellt zu sehen, während der Chor der Acharner ge
diese Enthüllung des Schlechten dem Dichter als grö
Verdienst anrechnet[2]):

ταῦτα ποιήσας πολλῶν ἀγαθῶν αἴτιος ὑμῖν γεγένητα
καὶ τοὺς δήμους ἐν ταῖς πόλεσιν δείξας, ὡς δημοκρατοῦν

Die Acharner sind aber an den nächsten Lenäen nach
Babyloniern gegeben, und an diesem Winterfeste pfle
keine Fremde in Athen zugegen zu sein; daher bem
Dikäopolis mit bitterer Ironie über die Gründe der ne
von Kleon gegen den Dichter erhobenen Klage[3]):

ἐγὼ δὲ λέξω δεινὰ μὲν, δίκαια δέ·
οὐ γάρ με νῦν γε διαβαλεῖ Κλέων, ὅτι
ξένων παρόντων τὴν πόλιν κακῶς λέγω·
αὐτοὶ γάρ ἐσμεν οὐπὶ Ληναίῳ τ' ἀγών,
κοὔπω ξένοι πάρεισιν.

3. Was sich von dem Beginne der dramatischen L
bahn des Aristophanes mit Sicherheit sagen lässt, b
also auf den beiläufigen Aeusserungen, die der Dichte
eine geschickte Weise dem Dikäopolis und dem Chor
Acharner in den Mund legt. Andre Quellen scheinen

1) V. 606.
2) V. 646 f.
3) V. 473 ff.

e Biographen nicht gehabt zu haben. Demnach steht die lage des Kleon wider Aristophanes als Feind des Attischen taats fest. Sie spornte den aufs höchste gereizten Komiker n den neuen Angriffen auf Kleon in den Acharnern an, orin dem gefürchteten Demagogen geradezu die Spitze eboten wird [1]):

πρὸς ταῦτα Κλέων καὶ παλαμάσθω,
καὶ πᾶν ἐπ' ἐμοὶ τενταινέσθω·
τὸ γὰρ εὖ μετ' ἐμοῦ καὶ τὸ δίκαιον
ξύμμαχον ἔσται, κοὐ μὴ ποθ' ἁλῶ
περὶ τὴν πόλιν ὢν, ὥσπερ ἐκεῖνος
δειλὸς καὶ λακαταπύγων.

Ja der Plan zu den Rittern muss damals schon entworfen sein, wie aus einer beiläufigen Verwünschung in den Acharnern erhellt [2]):

ὡς μεμίσηκά σε Κλέωνος ἔτι μᾶλλον, ὃν
κατατεμῶ 'γὼ τοῖσιν ἱππεῦσιν ποτ' ἐς καττύματα.

Von der andern Klage aber, der ξενίας γραφὴ, findet sich in den Werken des Aristophanes selbst keine Spur. Würde dieselbe nicht so positiv von den Scholiasten und Biographen berichtet, so sollte man beinahe vermuthen, als sei aus der Klage wegen Verhöhnung der Attischen Regierungsweisheit in Gegenwart der Fremden durch Verwechselung eine Fremdenklage gemacht worden. Aber die verschiedenen Gerüchte von der ausländischen Abkunft des Aristophanes sind nur aus einer solchen Klage zu erklären, es sei denn, dass man dieselbe gegen Kallistratos erhob, von dem es ausdrücklich heisst, er, und nicht Aristophanes, habe nach der Vertreibung der Aegineten durch Perikles, d. h. Ol. 87, 3=430, ein Stück Land der eroberten Insel durchs Loos zugetheilt erhalten [3]), während andre Schriftsteller auch den Aristophanes geradezu für einen Aeginetischen Kleruchen ausgeben [4]).

---

1) V. 634 ff.

2) V. 282 f.

3) Schol. Acharn. 634: οὐδεὶς ἱστόρηκεν ὡς ἐν Αἰγίνῃ κέκτηταί τι Ἀριστοφάνης, ἀλλ' ἔοικε ταῦτα περὶ Καλλιστράτου λέγεσθαι, ὃς κεκλήρουχκεν ἐν Αἰγίνῃ μετὰ τὴν ἀνάστασιν Αἰγινητῶν ὑπὸ Ἀθηναίων. Diese ἀνάστασις fand aber Ol. 87, 2=431 statt; oben p. 161 N. 3. Vgl. Plut. Pericl. 34. Clinton Vol. 2 p. 389 N. e.

4) Schol. a. O. ταῖς ἀληθείαις εἷς ἦν τῶν ἐν τῇ νήσῳ κληρουχησάντων. Theogenes ap. Schol. Plat. p. 331 Bekker.

Hiermit muss das väterliche Erbtheil gemeint sein; dem zur Zeit der Vertheilung der Insel unter die Attischen Bürger war Aristophanes noch ein Knabe und der Kleruchie gänzlich unfähig 1). Hat aber der Vater damals sein Eigenthum auf Aegina erhalten, so muss er ein Attischer Bürger gewesen sein.

4. Mit mehr Kühnheit als irgend sonst wird in der Parabase der Acharner von dem höchst günstigen Eindruck gesprochen, den die dramatischen Versuche des jungen Dichters auf die im letzten Frühlinge in Athen versammelten Bundesgesandten gemacht hätten. Auch behauptet der Chor, der Dichter habe, weit entfernt das Attische Volk verhöhnen zu wollen, sich durch guten Rath und weise Mahnung hochverdient um dasselbe gemacht, indem er die Schmeichelkünste durchgezogen, wodurch die fremden Gesandten und Redner (wie z. B. ein Gorgias) die Athener in ihrer Eitelkeit zu berücken suchten. Demnächst würden daher auch, fährt der Chor fort, die Tributzahlenden aus den Bundesstädten kommen voll Verlangen den edelsten Dichter zu sehen,

ὅστις παρεκινδύνευσεν Ἀθηναίοις εἰπεῖν τὰ δίκαια,

eine offenbare Andeutung, dass Aristophanes damals schon entschlossen war, im nächsten Stücke, d. h. in den Rittern, persönlich aufzutreten. Ja, heisst es weiter, das Gerücht von der Kühnheit des jungen Dichters, sei schon bis zu den Ohren des grossen Perserkönigs gedrungen, welcher erst jüngst in Gegenwart der Spartanischen Gesandtschaft sich theilnehmend nach ihm erkundigt und höchst anerkennend über ihn gesprochen und versichert habe, dass er diejenigen für die edelsten Männer halte, welche sich diesen wackern Dichter zum Rathgeber wählten. Desshalb machten jetzt die Spartaner auch schon unverhoffte Friedensbedingungen, und verlangten die Zurückgabe von Aegina, nicht, als ob

1) Schol. Ran. 504 sagt von ihm: σχεδὸν γὰρ μειρακίσκος ἤδη ἥπτετο τῶν ἀγώνων, d. h. Ol. 88, 2 = 427; Anonym. de com. p. 356, 22: ἐδίδαξε δὲ πρῶτος ἐπὶ ἄρχοντος Διοτίμου διὰ Καλλιστράτου. Vgl. Scaliger ad Euseb. p. 128. Oben p. 182 N. 4 u. 6. Die Worte des Suidas v. Ἀριστοφάνης· γεγονὼς ἐν τοῖς ἀγῶσι κατὰ τὴν ριδ' Ὀλυμπιάδα beruhen auf einem offenbaren Irrthume.

hen an dieser Insel viel gelegen sei, sondern um den henern den kühnen Dichter zu entziehen[1]), dessen Erhaltung für Athen's Wohl doch von höchster Wichtigkeit sei.

5. So konnte Aristophanes von sich selbst als einem ndern reden, so lange er seine Stücke unter fremdem amen zur öffentlichen Darstellung brachte. Zugleich zeugt esses edle Selbstgefühl unter der fremden Maske, dass der chter sich damals der vollkommen entwickelten Kraft ines gewaltigen Geistes bewusst wurde und etwas Grosses ausführen gedachte, um so mehr, da er eben durch die unst des Volks einer ernstlichen Gefahr, die seinen Einss für immer zu zernichten drohete, entronnen war, und m für diese öffentliche Verläumdung noch keine andre Gengthuung geworden war, als die dankbare Bewunderung r Bundesstädte, deren Sache er vertreten hatte. Diese hrenvolle Anerkennung hat man aber auf keinen Fall dem amenlosen Stellvertreter des grossen Komikers gezollt. Wer konnte dabei je an einen Kallistratos denken, der damals, obgleich ein Mann von gesetzten Jahren, weiter nichts von sich hatte vernehmen lassen, als dass er die Chöre für die komischen Dichter einzuüben verstand und vielleicht die politische Ansicht des Aristophanes theilte, welcher damals zu jung (er zählte kaum achtzehn Jahre) und zu furchtsam war, um einen Chor für sich selbst vom Archon zu verlangen. Wir haben auch das unverwerfliche Zeugniss des Dichters selbst über seine ersten Bestrebungen auf dem Gebiete der komischen Kunst, und zwar aus jener Zeit, als der glänzende Erfolg seiner siegreichen Acharner ihm bewiesen hatte, wie sehr die neue Richtung seiner Poesie beim Publikum Anklang finde. Wir meinen die Parabase der Ritter, in denen Aristophanes selbst als Didaskalos und Protagonist auftrat. Dort erklärt der Chor, welchen wirklich Männer aus dem Ritterstande gebildet zu haben scheinen,

---

1) Auf diese Stelle V. 629 gründet sich die gewiss wahre Behauptung einiger Scholiasten, dass Aristophanes zu den Grundeigenthümern von Aegina (ἐν ᾗ τὰ χωρία Ἀριστοφάνους) gehört habe. Lächerlich dagegen ist die Meinung, Aristophanes sei gewohnt gewesen, auf Aegina seine Komödien zu schreiben, wogegen bemerkt wird: οὐδὲν δὲ ἐκώλυε καὶ ἑτέρωθι συγγράφειν, εἰ ὑπὸ Λακεδαιμονίους ἦν τὸ νῆσος ἐγεγότει.

dass, obgleich keiner der ältern Komödienmeister eine solche Gunst von ihm erlangt habe, er jetzt gern für den Dichter zu sprechen bereit sei 1):

ὅτι τοὺς αὐτοὺς ἡμῖν μισεῖ, τολμᾷ δὲ λέγειν τὰ δίκαια, καὶ γενναίως πρὸς τὸν Τυφῶ χωρεῖ καὶ τὴν ἐριδλῆν.

Darauf antwortet er auf die vielen Fragen, die zeither mancher besuchende Freund voll Verwunderung an den Dichter gerichtet hatte, warum er denn nicht schon längst unter eignem Namen seine Komödien aufführe? Zuerst wird die Schwierigkeit der Sache von wegen der Unzuverlässigkeit der Volksgunst als Hauptgrund angeführt und durch das Beispiel seiner Vorgänger bewiesen,

κωμῳδοδιδασκαλίαν εἶναι χαλεπώτατον ἔργον ἁπάντων.

Um nicht dieselbe Kränkung zu erfahren, habe der Dichter immer gezögert, persönlich aufzutreten. Ausserdem, fügt er bescheiden hinzu, müsse man ja erst Ruderer sein, bevor an das Steuer man käme, dann avancire man erst zum Vordecksmann und habe des Windes zu achten, und zuletzt erst werde man Schiffsherr für sich selbst. Da nun jetzt dieser Zeitpunkt eingetreten sei, und der besonnene Dichter heute zuerst mit dem Lustspiel in See gehe, so fordert der Chorführer die Zuschauer auf, für ihn die Woge des Beifalls rauschen zu lassen, damit er nach glücklich vollbrachter Fahrt froh und mit heiterer Stirn heimkehre.

6. Die vier bezeichneten Stufen der Theilnahme des Aristophanes an den Aufführungen seiner Stücke passen genau auf die vier Versuche, welche bisher mit Einschluss der Ritter von ihm gemacht worden waren. Zuerst trat er vermuthlich als Chorist auf; dann in den Babyloniern als Tritagonist, ferner in den Acharnern als Deuteragonist 2), und endlich als Protagonist und Didaskalos. Seine Minderjährigkeit bei der Vorstellung des ersten Stücks bezeichnet der Komiker in der Parabase der Wolken auf eine sehr naive Weise und gedenkt zugleich mit Dankbarkeit der Aufmunterung, welche die Athener damals dem jungen Dichter grossmüthig zu Theil werden liessen. Er vergleicht seine Erst-

1) V. 508 f.

2) In diesem Falle hat er den Lamachos gespielt.

rt mit der einer Jungfrau, die noch nicht Mutter sein darf, desshalb ihr Kind aussetzt, welches von einer andern enommen und vom Staate mit Theilnahme aufgenährt . Man wusste also von Anfang an, dass Aristophanes Verfasser war, und ein Anderer nur den Namen dazu egeben hatte. Die Ehre der Autorschaft ist niemals dem vertreter zu Gute gekommen. Mit derselben Freimü-keit äussert sich der Dichter auch in der Parabase der spen über seine früheren Leistungen. Er hatte nach dem senden Erfolge der Ritter sich an eine andre als die sche Seite des Attischen Lebens, an den Krebsscha-der Sophistik, gemacht, die sich damals die Erziehung Jugend anzumassen anfing. Aber seine Wolken, die transcendentale Richtung verfolgten, wurden nicht ver-len und fielen durch. Darüber stellt er in den Wespen, a Aufführung bald nach den Wolken erfolgte, das ver-bene Publikum zur Rede. Er klagt über Verkennung Undank, da er doch von Anfang an sich um die Athe-verdient zu machen gesucht habe[1]:

ῶσθαι γάρ φησιν πρότερος πόλλ' αὐτοὺς εὖ πεποιηκώς,
ὲν οὐ φανερῶς, ἀλλ' ἐπικουρῶν κρύβδην ἑτέροισι ποιηταῖς,
ράμενος τὴν Εὐρυκλέους μαντείαν καὶ διάνοιαν,
λλοτρίας γαστέρας ἐνδὺς κωμῳδικὰ πολλὰ χέασθαι.

nicht öffentlich sondern unter der Hand, versichert ophanes, habe er zuerst andern Dichtern in die Hände beitet. Diese andern Dichter sind aber, wie schon öf-erwähnt[2], Philonides und Kallistratos, der letztere nur uneigentlich ein Dichter statt des Stellvertreters eines en genannt; denn eigne Dramen sind nicht von ihm nnt. Vortrefflich ist aber der Vergleich seiner Stimme, lamals aus fremden Bäuchen ertönte, mit der des pro-schen Bauchredners Eurykles, von dem man wähnte, be einen wahrsagenden Dämon im Unterleibe, der ihn en Geruch wahrhafter Heiligkeit brachte[3]; und auch

Vesp. 1017 ff. Vgl. Nub. 516, der Umarbeitung des durch-enen Stücks derselbe ernstliche und der Unwille über die Töl-iederkehrt, die ihm seine beste und liebste Komödie, die ihm die meiste Mühe gemacht, ungerecht verdammt hätten.

2) Oben p. 172 f.

3) Der Scholiast zu dieser Stelle

Aristophanes behauptet, in sein
heit geredet und das Beste de
Merkwürdigerweise spielte abe
das erste Stück des Aristophan
geführt hatte, in den Wesp
Der Witz also, dass der geni
Höhe seines Ruhmes stand,
Bauche geredet habe, fand ein
den agirenden Theaterhelden.

7. Bei weitem das Meist
Leben bekannt ist, bezieht sic
zu Kleon, dessen der Komiker
und ihn als ein riesiges Unge
einst mit Herkulischer Kraft z
sich in neue Kämpfe gewagt ha
Hass gegen Kleon, der damals
los sich auf den Gipfel der
den gewonnenen Einfluss zum
Ganzen geltend machte, den jc
Ausfällen entflammen. Nach d
89, 1=424), die, wie die Pa
unter dem endlosen Jauchzen
richtern gekrönt wurden, lebt
keine zwei Jahre mehr. Er
phipolis[2]) im Spätsommer Ol.
Aufführung der Wespen und v
Bearbeitung der Wolken, die
jenes Jahres gegeben sein mi
an den Lenäen zur Aufführun

(1014) giebt Auskunft über diesen ἐγγαστρίμυθος oder ἐγγαστριτής, dem sein Kunststück ein solches Aufsehen verschaffte, dass alle Bauchredner nach ihm Eurykleiden genannt wurden.

1) Nub. 541. Vesp. 1030. Pax 736. Was die Biographen und Scholiasten über dieses Verhältniss bemerken, beruht auf dem Verständnisse dieser Stellen. Andre Quellen haben sie nicht gehabt.

nen rühmt sich daher Aristophanes seines Sieges über
on nicht mehr; denn die Stelle in der Parabase des Frie-
s 1) zählt hier nicht mit, weil sie eine wörtliche Wie-
holung aus den Wespen 2) ist, und durch ein Versehen
Abschreiber oder durch spätere Diaskeuase dorthin ge-
gt sein kann. In den Wespen aber darf man dem Dich-
diesen neuen Ausfall auf den mächtigen Feind, der jetzt
Neuem zum Feldherrn gewählt worden war, um so
niger verargen, da Kleon, der schon wegen der Baby-
ier, in denen er nur beiläufig durchgenommen sein kann,
die grösste Wuth gerieth, jene über alle Beschreibung
ügen und boshaften Insinuationen der Ritter gewiss nicht
schweigend hingenommen hat. Das Gesetz, welches er
ich nach der Aufführung der Babylonier durchsetzte,
ss kein Komiker in Gegenwart fremder Bundesgenossen,
. an den grossen Dionysien, die Attischen Bürger ver-
tten sollte 3)" umging Aristophanes dadurch, dass er
e politischen Komödien, welche jenes Gesetz verletzen
nten, im Winter an den Lenäen gab; dann waren die Athe-
unter sich 4) und konnten sich gegenseitig ganz ungenirt
h Herzenslust auslachen, ohne dass Fremde zugegen
wesen wären, die nachher den Skandal in ihrer Heimath
posaunt hätten, wie es nach der Vorstellung der Baby-
ier wirklich geschah. An den Lenäen sind daher sowohl
Acharner als die Ritter und die Wespen gegeben. In
n letzten Stücke kommt nun allerdings eine Stelle vor,
lche vermuthen lässt, dass die Vorstellung der Ritter den
hter in neue Händel mit Kleon verwickelte. Der Spre-
r des Halbchores, den offenbar Aristophanes selbst spielte
ilonides hatte die Hauptrolle), sagt nämlich von sich 5):

εἰσί τινες οἵ μ' ἔλεγον ὡς καταδιηλλάγην,

---

ch in die Schranken treten durfte,
i für den Proagon des Aristo-
nes einen Chor, und siegte da-
über die Wespen, worin Phi-
des als Protagonist aufgetreten
. Soviel lässt sich jetzt aus der
verdorbenen Didaskalie nach
d o r f's Herstellung und richti-
Interpunktion herausbringen.
V. 736—745.

2) V. 1030—1036.

3) Schol. Arist. Vesp. 1282: ἐψηφίσατο γὰρ ὁ Κλέων μήκετι δεῖν κωμῳδίας ἐπὶ τῷ θεάτρῳ εἰσάγεσθαι, ὅτι δὴ ξένων παρόντων πολίτας ἔσκωπτον.

4) Oben p. 222 N. 3. Vgl. B. 3, 1 p. 124.

5) V. 1234 ff.

ἡνίκα Κλέων μ' ὑπεστάραττεν ἐπικείμενος,
καί με κακίαις ἔκνισε· κᾆθ', ὅτ' ἀπεδιῤῥόμην,
ἐκτὸς ἐγέλων μέγα κεκραγότα θεώμενοι,
οὐδὲν ἄρ' ἐμοῦ μέλον, ὅσον δὲ μόνον εἰδέναι,
σκωμμάτιον εἴ ποτέ τι θλιβόμενος ἐκβαλῶ.
ταῦτα κατιδὼν ὑπό τι μικρὸν ἐπιθήσασ'
εἶτα νῦν ἐξηπάτησεν ἡ χάραξ τὴν ἄμπελον.

Zu diesen Worten bemerkt ein gelehrter Scholiast, es sei nicht klar, ob der Dichter auch hier wieder von dem Prozesse spreche, welchen Kleon früher dem Kallistratos in Folge der Babylonier an den Hals geworfen habe, oder ob er einer spätern Unbill gedenke, die Aristophanes selbst erfahren. Das Letztere hält er für wahrscheinlicher; denn das Erstere sei zum Wiederkäuen zu alt. Ohne Zweifel ist hier die Scene beschrieben, welche nach der Vorstellung der Ritter erfolgte. Kleon hatte es in seiner Macht, sich an Aristophanes zu rächen, und wird es auch gewiss gethan haben. Die Furcht vor ihm war so gross, sagt der Biograph, dass kein Maskenfabrikant in Athen es damals wagte, seine Gesichtszüge nachzubilden, und kein Schauspieler das Herz hatte, ihn auf der Bühne darzustellen. Die unerwartete Kühnheit des Jüngsten der Attischen Komiker, welcher die Rolle selbst spielend sein Gesicht durch theatralische Kunstmittel dem des Kleon so ähnlich als möglich gemacht hatte, muss eben so grosses Staunen unter dem furchtsamern Publikum als Hass und Erbitterung unter der machthabenden Partei des Kleon erregt haben, um so mehr, da dieses gefürchtete Haupt der Attischen Demagogen nicht lange vorher in Folge der Aufführung der Babylonier nach einer gerichtlichen Untersuchung der Ritterschaft fünf Talente hatte zurückzahlen müssen, welche er durch Betrug von den Inselbewohnern erhalten, um diese von gewissen Steuern zu befreien[1]). Zu einer neuen Klage gegen Ari-

1) Darüber freut sich Dikäopolis in den Acharnern (V. 5) recht herzlich, und versichert, er liebe die Ritterschaft dieser Geschichte wegen, die würdig sei des Griechenthums. Sie erzählte Theopompos in seinen Geschichtsbüchern, woraus der Schol. berichtet. Auch der Biograph bezieht sich darauf, begeht aber den groben Anachronismus, zu behaupten, diese Geldstrafe sei dem Kleon in Folge der Aufführung der Ritter zuerkannt werden. Wenn er die genannte Stelle der Acharner dabei als

stophanes war kein gesetzlicher Grund vorhanden 1). Der öffentlich misshandelte Feind veranstaltete also eine Prügelscene, wie es scheint, auf frischer That im Theater selbst, wozu der Dienst der Theaterpolizei (der sogenannten Stockführer oder Herrn vom Stabe) in Anspruch genommen sein dürfte. Aristophanes gesteht in der angeführten Stelle selbst, dass ihn Kleon in die Enge getrieben, ihm derbe zugesetzt, ihn beschimpft und unter dem lauten Jubel der Zuschauer, die im Trocknen sassen, öffentlich durchgeprügelt habe. Bei diesem Skandale befanden sich die Lacher auf Kleon's Seite, und waren sogar gespannt, ob nicht noch ein Witzchen aus dem heulenden Dichter herausgeprügelt werden möchte. Als Aristophanes diese Schadenfreude des verehrten Publikums bemerkte, hielt er es für gerathener, sich vorläufig ein wenig wie ein Affe zu geberden, d. h. gedemüthigt und versöhnt sich ein wenig an Kleon heranzumachen, ihm zu schmeicheln 2), und zu thun, als wenn dieser in Zukunft auf seine Stütze rechnen könne. Aber diese Stütze hat jetzt den Rebenstock sehr getäuscht 3), fügt der Dichter schalkhaft hinzu, und beweist dieses auch hinlänglich durch die neuen und letzten Angriffe auf Kleon in demselben Stücke, worin das Handgemenge mit den Herrn vom Stabe so freimüthig und gewiss zum allgemeinen Jubel des Volks erzählt wird.

8. Auf welche Art nun aber Aristophanes sich damals den Schein gegeben, als sei er mit Kleon ausgesöhnt, darüber lassen sich nur Vermuthungen aufstellen. So viel ist

---

Beleg anführt, so erinnert er sich gar nicht, dass die Acharner vor den Rittern gegeben sind.

1) Freilich behauptet der Biograph: δεύτερον δὲ καὶ τρίτον συκοφαντηθεὶς ἀπέφυγε, καὶ οὕτω φανερὸς κατασταθεὶς πολίτης κατεκράτησε Κλέωνος, jedoch lässt er diese dreifache Klage vor der Aufführung der Ritter statt finden; denn als Beleg führt er die Stelle in den Acharnern 505 an. Aus dieser geht aber nur eine einzige Klage hervor. Darüber sind freilich die Ansichten sehr verschieden. C. Fr. Hermann Progymnasmata ad Aristophanis Equites I p. 6. Fritzsche Quaest. Aristoph. p. 301—310.

2) Die Worte sind: ὑπό τι μικρὸν ἐπιθήκισα, was die Scholien durch μικρὸν αὐτὸν ἐκολάκευσα oder ὑπῆλθον erklären. C. Fr. Hermann a. O. p. 11 sieht List in diesem Ausdrucke und nicht Schmeichelei.

3) Ein Sprichwort, welches der Schol. so erklärt; ὅταν ὑπὸ τοῦ σωζομένου τὸ σῶζον ἀπατηθῇ, ἢ ὅταν ἐξαπατηθῇ τις πιστεύσας. Vgl. Suidas und Hesych. v. χάραξ. Proverb. e cod. Bodlej. 942. Zenob. VI, 40.

klar, dass es öffentlich in irgend einem Lustspiele geschehen musste, welches in der Zeit zwischen den Rittern und den Wespen zur Aufführung kam. Und dieses Lustspiel sind offenbar die Wolken, welche Ol. 89, 2 = 423 wohl nur deshalb durchfielen, weil man darin einen Wechsel der politischen Gesinnung und wohl gar eine Hinneigung zu Kleons Partei von Seiten des Dichters zu wittern wähnte; denn es wird darin die oligarchisch gesinnte vornehme und gebildete Jugend Athens durchgenommen, welche die neue Philosophenschule, die Aristophanes unter dem nicht gut gewählten Gesammtnamen der Sokratischen bezeichnet, in allen Künsten der sophistischen Beredtsamkeit unterrichtete; und gerade diese Partei hasste den Kleon am meisten und suchte dessen Ansehen auf jede Weise zu zerstören. Eine Verhöhnung derselben konnte also immerhin vom Volke als ein Verrath des Dichters an seinen zu Gunsten der Oligarchie dargelegten Grundsätzen und als eine Schwänzelei gegen Kleon betrachtet werden. Aber wie? Bricht nicht aus eben diesen Wolken der alte Hass gegen Kleon mit seiner ganzen Heftigkeit hervor? Sagt nicht der Chor[1]), die himmlischen Mächte hätten bei der neuen Wahl des gottverhassten Paphlagonischen Gerbers zum Feldherrn sämmtlich ein böses Gesicht gemacht, Sonne und Mond hätten sich verfinstert, Blitz und Donner sei aus den zürnenden Wolken hervorgebrochen? Sagt nicht derselbe Chor ausdrücklich, die Athener könnten ihren Missgriff wieder gut machen, wenn sie dem gewählten Gaudiebe und Erpresser und Bestecher das Haupt unter den Block spannten? Allerdings. Aber welcher Feldzug ist hier gemeint, an dessen Spitze man den Kleon gestellt hatte? Doch wohl nicht der gegen Sphakteria, denn dieser war bereits zwei Jahre vor der Aufführung der Wolken beendigt. Es kann daher kein andrer gemeint sein als der gegen Brasidas in Thrakien, welcher am Ende des Sommers Ol. 89, 3 = 422 beiden Feldherrn das Leben kostete. Im Frühlinge desselben Jahres, wo nach abgelaufenem Waffenstillstande die neue Wahl des Kleon zum Feldherrn eben vor

---

1) V. 573 ff.

gegangen sein mochte[1]), kam die zweite Bearbeitung der Wolken an den grossen Dionysien zur Aufführung. Aristophanes wird also diese Gelegenheit nicht unbenutzt gelassen haben, sich gegen Kleon und den neuen Feind der Athener eben so kräftig auszusprechen als in den einige Monate früher an den Lenäen gegebenen Wespen, und wäre es auch nur gewesen, um dem argwöhnischen Publikum zu zeigen, dass es die Tendenz seiner Wolken gar nicht begriffen habe, und dass der Dichter der Ritter noch immer der alte Hasskleon verbleibe und weder Schwänzler noch Klauenmann geworden sei. Auf keinen Fall aber, und behaupteten auch hundert Scholiasten das Gegentheil[2]), kann die obige Stelle schon in der ersten Ausgabe der Wolken gestanden haben.

9. Was bei den überlieferten biographischen Notizen der meisten Dichter des Hellenischen Alterthums der Fall ist, das trifft auch bei Aristophanes wieder zu, von dessen Privatverhältnissen und häuslichem Leben wir fast gar nichts wissen. Sein ganzes Dasein war der komischen Bühne geweiht, und er lebte nur in seinen Dramen. Was er in diesen beiläufig von sich selbst sagt, bildet die Grundlage aller Vermuthungen, welche man über sein Leben aufgestellt

---

1) Thukyd. IV, 117 ἅμα ἦρι. Vgl. V, 2: Κλέων ἐς τὰ ἐπὶ Θρᾴκης χωρία ἐξέπλευσε μετὰ τὴν ἐκεχειρίαν.

2) Zu V. 581 (572 Bekker) wird bemerkt: ἐκ τῶν πρώτων Νεφελῶν ἐστι ταῦτα. τεθνεὼς γὰρ ἦν νῦν ὁ Κλέων. Aber, wie eben bewiesen worden ist, konnte dieses weder in den ersten Wolken stehen, noch war Kleon bei der zweiten Aufführung schon todt. Es finden sich jedoch allerdings Spuren von einer noch spätern Diaskeuase der Wolken nach Kleon's Tode; s. oben p. 205 N. 4. Dieses ist von allen Gelehrten des Alterthums mit Ausnahme des Eratosthenes nicht beachtet worden. Man lese nur die verwirrten und unhistorischen Notizen der Schol. zu V. 592 (582 Bek.): ταῦτα δὲ ἀπὸ τῶν προτέρων Νεφελῶν (falsch!). τότε γὰρ ἔζη ὁ Κλέων· ἐπὶ δὲ τούτων τέθνηκε (falsch!)· καὶ γὰρ Εὐπολις μετὰ θάνατον Κλέωνος τὸν Μαρικᾶν ἐποίησεν. Was folgt, scheint ein Auszug aus Eratosthenes zu sein: καὶ μὴν ὡς μετὰ θάνατον Κλέωνος φαίνεται γεγραφὼς τὸ δρᾶμα, ὅπου γε τοῦ Μαρικᾶ Εὐπόλιδος μέμνηται (V. 545 Bekk.), ὃς ἐδιδάχθη καθ' Ὑπερβόλου μετὰ τὸν Κλέωνος θάνατον· ταῦτα δὲ ὡς ἔτι ζῶντος Κλέωνος λέγεται· δῆλον οὖν ὅτι κατὰ πολλοὺς τοὺς χρόνους διεσκεύασε τὸ δρᾶμα· καὶ ταῦτα μὲν οὐ πολλῷ ὕστερον· ἐν οἷς δὲ Εὐπόλιδος μέμνηται καὶ τῶν εἰς Ὑπέρβολον κωμῳδιῶν, πολλῷ. Wie wir weiter unten sehen werden, ist das Resultat der neuern Forschungen über die verschiedenen Bearbeitungen der Wolken nicht anders ausgefallen.

hat. So kamen z. B. in einem ungenannten Drama die Worte vor [1]):

τὴν γυναῖκα δὲ
αἰσχύνομαι τῶ τ' οὐ φρονοῦντε παιδίω.

Welcher Vater sich aber in der Komödie seiner Frau und seiner beiden thörichten Söhne schämte, das bleibt dahin ganz ungewiss. Aristophanes wird sich in keinem Stücke selbst auf die Bühne gebracht haben, wie z. B. von Kratinos bekannt ist [2]). Hätte er dieses wirklich gethan, so würde es irgendwo berichtet sein; und gegen die Annahme einer Parabasenäusserung spricht das iambische Versmaass. Nun höre man aber den anonymen Biographen. Nachdem dieser die Notiz mitgetheilt, dass Aristophanes drei Söhne gehabt habe, nämlich Philippos, der den Namen des Grossvaters führte, Nikostratos und Araros, dem der Vater seinen Platz zur öffentlichen Aufführung übergeben, fügt er noch hinzu: Einige behaupteten, Aristophanes habe nur zwei Söhne, Philippos und Araros gehabt, und diese in den obigen Versen erwähnt [3]). Aber der Zusatz „vielleicht meinte er sie" zeigt hinlänglich, dass weder Aristophanes jene Worte selbst gesprochen, noch die beiden Söhne mit Namen aufgeführt wurden. Daher ist auf jene Vermuthung des Biographen nicht das geringste Gewicht zu legen, nicht einmal soviel, um damit zu beweisen, Aristophanes habe nicht drei, sondern nur zwei Söhne gehabt.

10. Das Verhältniss des Aristophanes zu seinen Kunstbewerbern und den Dichtern seiner Zeit überhaupt, namentlich den Tragikern und Lyrikern, lässt sich nach den ziemlich häufigen Andeutungen seiner Dramen noch mit ziemlicher Sicherheit feststellen. Einiges davon ist bereits in der Geschichte der Lyrik und Tragik berührt worden [4]). Anderes soll hier kurz zusammengefasst werden, so weit es nämlich

---

1) Arist. Fragm. p. 203 Dindorf.

2) Oben p. 118. 136.

3) Vita Aristoph. p. 545. 6 Meineke. Suidas v. Ἀριστοφάνης zählt drei Söhne des Aristophanes auf, Araros, Philippos und Philetäros und nennt sie alle drei Komiker. Mit welchem Rechte, soll weiter unten geprüft werden.

4) Oben B. 2, 2 pag. 269. 301. 306 ff. 317. 320. B. 3, 1 p. 64 f. 242 ff. 457 ff. 490 u. s. w. Vgl. besonders Ed. Müller Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten B. 1 p. 154—195.

Persönliche des Dichters betrifft. Am wichtigsten ist r die Parabase der Ritter, wo der Dichter Rechenschaft bt über seine bisherige Besorgniss, vor dem Publikum bst zu erscheinen, indem er sich auf das unverdiente schick seiner einst vielbewunderten Vorgänger, des Mag-, Kratinos und Krates, beruft. Sie alle wären mit Un-k gelohnt und im Alter verachtet worden. Er spricht t Theilnahme von ihnen in der Voraussetzung, dass es ihm vorgerückteren Jahren nicht besser ergehen werde. Zwei n ihnen waren bereits todt; Kratinos aber lebte noch, und nste diese komischen Mitleidsreden des jungen Aristophanes t anhören. Was erfolgte, ist bekannt[1]. Aristophanes nste an den nächsten Dionysien für diesen jugendlichen ebermuth, indem der bemitleidete Greis über die Wolken egte, welche der tiefgekränkte Dichter selbst für sein ge-ngenstes Stück ausgiebt, und auf dasselbe den meisten leiss verwandt zu haben versichert[2]. Das war in der hat eine der bittersten Ironien, durch deren sichere Wir-ung der helle Verstand der Attischen Kampfrichter die wetteifernden Dichter am besten in Ordnung zu halten wusste. Aristophanes klagt zwar über die Ungerechtigkeit ihres Ur-theils, und sagt geradezu, er sei von Tölpeln besiegt[3], ndem er die Feinheit seiner eignen Komik hoch über die gewöhnlichen Spässe seiner Nebenbuhler erhebt und sich abei beständig auf den feinen Geschmack und das zarte Kunstgefühl der Zuschauer beruft[4]. Aber den siegreichen Kratinos hat er darum nicht weiter beim Publikum ange-eindet; im Gegentheile zeigt er noch in den Fröschen die rösste Achtung vor seiner dramatischen Thätigkeit, und rkennt in ihm den Repräsentanten der ächten begeisterten Komödie, würdig der heiligen Weihe der Dionysischen Or-ien, denen er selbst vorsteht[5]. Was er ihm vorwirft, t nicht Mangel an Kunst oder poetischer Begeisterung,

---

1) Oben p. 118. 136.

2) Nub. 514 ff. Oben p. 227 N. 1.

3) Nub. 516: ὑπ' ἀνδρῶν φορτι-ῶν ἡττηθείς.

4) Er nennt diese σοφοὺς und δεξιοὺς Nub. 513. 518 u. s. w.

5) Ran. 357. Mit Kratinos ist übrigens Aristophanes dreimal in die komischen Schranken getreten, mit den Acharnern, Rittern und Wolken.

worauf sich in der Regel sein Tadel anderer Dichter bezieht, sondern Trunkliebe[1]), und das mehr scherzend und neckend, als in der Absicht, ihn zu versöhnen. Aristophanes hat sich denselben Vorwurf gefallen lassen müssen[2]), entweder weil er wirklich während des poetischen Schaffens dem Drange seiner Gedanken durch einen lösenden Trunk zu Hülfe kam, oder weil er sich selbst (freilich in einem ganz andern Sinne) einen Zögling des Dionysos nannte[3]).

11. Andre Zeitgenossen, zu denen Aristophanes in einem persönlichen Verhältnisse gestanden zu haben scheint, erwähnt die Parabase der Wolken und der Prolog der Frösche. Es sind Eupolis, Hermippos, Phrynichos, Lykis und Ameipsias. Von Eupolis ist es bekannt, dass er in seinen jüngern Jahren mit unsrem Komiker auf einem vertrauten Fusse lebte[4]); darauf deutet seine Aussage hin „er habe jene Ritter mit dem Kahlkopfe zusammengemacht", nachdem nämlich Aristophanes in den Wolken erklärt hatte, Eupolis' Marikas sei eine dumme und verkehrte Nachbildung seiner Ritter. Späterhin hat also der rege Wetteifrer das freundschaftliche Verhältniss zwischen beiden Nebenbuhlern gestört, so dass er zuletzt in den Gegensatz umschlug, wie aus einer Menge von bittern Insinuationen hervorgeht, die wir freilich ohne Hülfe der Scholien nicht mehr verstehen würden[5]). Ferner fällt Aristophanes über Hermippos und Phrynichos auch kein sehr günstiges Urtheil. Mangel an Originalität wird dem einen und Derbheit der niedern Komik dem andern zugleich mit Lykis und Ameipsias vorgeworfen[6]). Ueber andre Mitbewerber, wie Aristomenes[7]), Leukon, Plato, Nikochares, Nikophon und Alkäos, denen die Ritter, die Wespen, die Frösche und der zweite Plutos nach einander dramatische Niederlagen beibrachten, äussert sich Aristophanes in den noch vorhandenen Komödien gar nicht. Andre, vielleicht die Mehrzahl, sind aus den verloren ge-

1) Equ. 533 f. 398 ibiq. schol.
2) Athen. V. 429 A.
3) Nub. 511: τὴ τὸν Διόνυσον τὸν ἐνθρέψαντά μι.
4) Oben p. 186 f. 188.
5) Oben p. 188 N. 1—4.
6) Oben p. 169 N. 1. 203 N. 7. 213 N. 1. 3.
7) Oben p. 179, wo Zeile 8 *Aristomenes* statt Aristophanes zu lesen ist.

genen Didaskalien nicht einmal dem Namen nach über-
ert worden.

12. Wichtig für die Bestimmung der persönlichen Ver-
nisse des Aristophanes zu seinen Zeitgenossen wäre ohne
eifel eine nähere Kenntniss der vielen politischen Cha-
tere, welche oft nur im Vorbeigehn erwähnt und meistens
chtigt werden. Der Umstand, dass der junge Komiker
ch Anfangs sich so entschieden gegen Kleon erklärte,
auch in der Folge bemüht war seine Beharrlichkeit und
sequenz in seinen politischen Grundsätzen darzuthun,
weist hinlänglich, dass er, wie alle Dichter der alten Ko-
die, die Interessen einer bestimmten Partei auf der Bühne
trat. Und diese Partei ist keine andre als die oligarchi-
e, die seit Perikles das Ruder des Staates verloren hatte,
erst nach Alkibiades wieder auf kurze Zeit zur Macht
angte. In ihrem Interesse haben die grössten Komiker
ältern Zeit die reichen Quellen ihres Humors gegen die
okratische Partei sprudeln lassen. So Kratinos, Tele-
ides, Hermippos u. a. gegen Perikles, Aristophanes gegen
on, Eupolis gegen Alkibiades. Was man im Gegensatze
er demokratischen Machthaber allgemein priess und zu-
kwünschte, war die Zeit eines Aristeides und Kimon.
Achtung vor ihnen wuchs mit dem rasch zunehmenden
rderbnisse des Staates. Als Perikles in den letzten Jahren
nes Lebens sich von der Uebermacht der Kriegsnoth und
verheerenden Pest überwältigt fühlte, drohete ihm Her-
pos bereits mit dem feurigen Kleon als Nebenbuhler[1],
s aus Hass, wie es scheint, gegen das Haupt der herr-
enden Partei, und ohne zu ahnen, was für ein Ungeheuer
über kurz oder lang aus diesem feurigen Manne ent-
keln würde. Kleon muss also schon unter Perikles, d. h.
87, 3=430, mit energischer Entschlossenheit den kampf-
igen Athenern das Wort geredet haben, um dem Zögeg-
ssysteme des klugen Staatsmannes ein Ende zu machen.
zweiten Jahre darauf Ol. 88, 1=428 sehen wir ihn be-
s als schmähzüngigen aber von Volke hochgeachteten

Oben p. 165 Z. 3: δηχθεὶς αἰθωνι und des Friedens (739) von Kleon:
ovi. Aristophanes sagt in der be- οὗ δεινότατοι μὲν ἀπ' ὀφθαλμῶν
ten Parabase der Wespen (1032) Κύννης ἀκτῖνες ἔλαμπον.

Aristophanes behauptet, in seinen ersten Dramen nur
heit geredet und das Beste des Volks berathen zu
Merkwürdigerweise spielte aber derselbe Philonides,
das erste Stück des Aristophanes unter seinem Nam
geführt hatte, in den Wespen wiederum die Ha
Der Witz also, dass der geniale Dichter, der jetzt
Höhe seines Ruhmes stand, einst aus des Protag
Bauche geredet habe, fand eine unmittelbare Beziehu
den agirenden Theaterhelden.

7. Bei weitem das Meiste, welches aus Aristo
Leben bekannt ist, bezieht sich auf jenes frühe Ver
zu Kleon, dessen der Komiker in vielen Parabasen g
und ihn als ein riesiges Ungethüm betrachtet, wel
einst mit Herkulischer Kraft zu Boden gestreckt un
sich in neue Kämpfe gewagt habe 1). In der That kon
Hass gegen Kleon, der damals durch die Einnahme v
los sich auf den Gipfel der Volksgunst gehoben s
den gewonnenen Einfluss zum Ruin des Einzelnen
Ganzen geltend machte, den jungen Dichter zu keine
Ausfällen entflammen. Nach der Aufführung der Rit
89, 1=424), die, wie die Parabase der Wolken b
unter dem endlosen Jauchzen des Volks von den
richtern gekrönt wurden, lebte der gefürchtete De
keine zwei Jahre mehr. Er fiel in der Schlacht b
phipolis 2) im Spätsommer Ol. 89, 3=422, also n
Aufführung der Wespen und vermuthlich auch der
Bearbeitung der Wolken, die an den grossen Di
jenes Jahres gegeben sein müssen, während die
an den Lenäen zur Aufführung kamen 3). In den

(1014) giebt Auskunft über diesen ἐγγαστρίμυθος oder ἐγγαστριτής, dem sein Kunststück ein solches Ansehen verschaffte, dass alle Bauchredner nach ihm Eurykleiden genannt wurden.

1) Nub. 541. Vesp. 1030. Pax 736. Was die Biographen und Scholiasten über dieses Verhältniss bemerken, beruht auf dem Verständnisse dieser Stellen. Andre Quellen haben sie nicht gehabt.

2) Thukyd. V, 10: ὁ μὲν καταληφθεὶς ὑπὸ Μυρκιν ταστοῦ ἀποθνήσκει. Dieses θέρους τελευτῶντος, unter chon Alkäos. Schol. Arist. N 'Ανδροτίων φησι αὐτὸν (ἐπὶ 'Αλκαίου τεθνάναι. dor. XII, 73. 74. Athen. V Schol. Aeschin. p. 755 Rei

3) An denselben Lenäen Philonides in seinem Nam kein Komiker mit zwei Stü

amen rühmt sich daher Aristophanes seines Sieges über
son nicht mehr; denn die Stelle in der Parabase des Frie-
es 1) zählt hier nicht mit, weil sie eine wörtliche Wie-
rholung aus den Wespen 2) ist, und durch ein Versehen
r Abschreiber oder durch spätere Diaskeuase dorthin ge-
ngt sein kann. In den Wespen aber darf man dem Dich-
diesen neuen Ausfall auf den mächtigen Feind, der jetzt
n Neuem zum Feldherrn gewählt worden war, um so
eniger verargen, da Kleon, der schon wegen der Baby-
ier, in denen er nur beiläufig durchgenommen sein kann,
die grösste Wuth gerieth, jene über alle Beschreibung
ftigen und boshaften Insinuationen der Ritter gewiss nicht
llschweigend hingenommen hat. Das Gesetz, welches er
ich nach der Aufführung der Babylonier durchsetzte,
lass kein Komiker in Gegenwart fremder Bundesgenossen,
h. an den grossen Dionysien, die Attischen Bürger ver-
otten sollte 3)" umging Aristophanes dadurch, dass er
ne politischen Komödien, welche jenes Gesetz verletzen
nnten, im Winter an den Lenäen gab; dann waren die Athe-
r unter sich 4) und konnten sich gegenseitig ganz ungenirt
ch Herzenslust auslachen, ohne dass Fremde zugegen
wesen wären, die nachher den Skandal in ihrer Heimath
sposaunt hätten, wie es nach der Vorstellung der Baby-
ier wirklich geschah. An den Lenäen sind daher sowohl
Acharner als die Ritter und die Wespen gegeben. In
n letzten Stücke kommt nun allerdings eine Stelle vor,
lche vermuthen lässt, dass die Vorstellung der Ritter den
hter in neue Händel mit Kleon verwickelte. Der Spre-
r des Halbchores, den offenbar Aristophanes selbst spielte
ilonides hatte die Hauptrolle), sagt nämlich von sich 5):

εἰσί τινες οἵ μ' ἔλεγον ὡς καταδιηλλάγην,

---

ch in die Schranken treten durfte,
für den Proagon des Aristo-
es einen Chor, und siegte da-
über die Wespen, worin Phi-
les als Protagonist aufgetreten
Soviel lässt sich jetzt aus der
verdorbenen Didaskalie nach
d o r f's Herstellung und richti-
Interpunktion herausbringen.
V. 736—743.

2) V. 1030—1036.

3) Schol. Arist. Vesp. 1282: ἐψηφίσατο γὰρ ὁ Κλέων μήκετι δεῖν κωμῳδίας ἐπὶ τῷ θεάτρῳ εἰςάγεσθαι, ὅτι δὴ ξένων παρόντων πολίτας ἔσκωπτον.

4) Oben p. 222 N. 3. Vgl. B. 3, 1 p. 124.

5) V. 1284 ff.

ἡνίκα Κλέων μ' ὑπεστάραττεν ἐπικείμενος,
καί με κακίαις ἔκνισε· κἄδ', ὅτ' ἀπεδαρόμην,
ἐκτὸς ἐγέλων μέγα κεκραγότα θεώμενος,
οὐδὲν ἄρ' ἐμοῦ μέλον, ὅσον δὲ μόνον αἰδέναι,
σκωμμάτιον εἴ ποτέ τι θλιβόμενος ἐκβαλῶ.
ταῦτα κατιδὼν ὑπό τι μικρὸν ἐπιθήκασα·
εἶτα νῦν ἐξηπάτησεν ἡ χάραξ τὴν ἄμπελον.

Zu diesen Worten bemerkt ein gelehrter Scholiast, es sei nicht klar, ob der Dichter auch hier wieder von dem Prozesse spreche, welchen Kleon früher dem Kallistratos in Folge der Babylonier an den Hals geworfen habe, oder ob er einer spätern Unbill gedenke, die Aristophanes selbst erfahren. Das Letztere hält er für wahrscheinlicher; denn das Erstere sei zum Wiederkäuen zu alt. Ohne Zweifel ist hier die Scene beschrieben, welche nach der Vorstellung der Ritter erfolgte. Kleon hatte es in seiner Macht, sich an Aristophanes zu rächen, und wird es auch gewiss gethan haben. Die Furcht vor ihm war so gross, sagt der Biograph, dass kein Maskenfabrikant in Athen es damals wagte, seine Gesichtszüge nachzubilden, und kein Schauspieler das Herz hatte, ihn auf der Bühne darzustellen. Die unerwartete Kühnheit des Jüngsten der Attischen Komiker, welcher die Rolle selbst spielend sein Gesicht durch theatralische Kunstmittel dem des Kleon so ähnlich als möglich gemacht hatte, muss eben so grosses Staunen unter dem furchtsamern Publikum als Hass und Erbitterung unter der machthabenden Partei des Kleon erregt haben, um so mehr: da dieses gefürchtete Haupt der Attischen Demagogen nicht lange vorher in Folge der Aufführung der Babylonier nach einer gerichtlichen Untersuchung der Ritterschaft fünf Talente hatte zurückzahlen müssen, welche er durch Betrug von den Inselbewohnern erhalten, um diese von gewissen Steuern zu befreien[1]). Zu einer neuen Klage gegen Ar-

1) Darüber freut sich Dikäopolis in den Acharnern (V. 5) recht herzlich, und versichert, er liebe die Ritterschaft dieser Geschichte wegen, die würdig sei des Griechenthums. Sie erzählte Theopompos in seinen Geschichtsbüchern, woraus der Schol. berichtet. Auch der Biograph beruft sich darauf, begeht aber den groben Anachronismus, zu behaupten, diese Geldstrafe sei dem Kleon als Folge der Aufführung der Ritter zuerkannt werden. Wenn er die genannte Stelle der Acharner dabei a-

ophanes war kein gesetzlicher Grund vorhanden 1). Der entlich misshandelte Feind veranstaltete also eine Prügelene, wie es scheint, auf frischer That im Theater selbst, zu der Dienst der Theaterpolizei (der sogenannten Stockhrer oder Herrn vom Stabe) in Anspruch genommen sein irfte. Aristophanes gesteht in der angeführten Stelle selbst, ss ihn Kleon in die Enge getrieben, ihm derbe zugesetzt, n beschimpft und unter dem lauten Jubel der Zuschauer, e im Trocknen sassen, öffentlich durchgeprügelt habe. Bei esem Skandale befanden sich die Lacher auf Kleon's Seite, nd waren sogar gespannt, ob nicht noch ein Witzchen aus m heulenden Dichter herausgeprügelt werden möchte. Als ristophanes diese Schadenfreude des verehrten Publikums merkte, hielt er es für gerathener, sich vorläufig ein weig wie ein Affe zu geberden, d. h. gedemüthigt und verlhat sich ein wenig an Kleon heranzumachen, ihm zu schmeichein 2), und zu thun, als wenn dieser in Zukunft auf seine Stütze rechnen könne. Aber diese Stütze hat jetzt den Reenstock sehr getäuscht 3), fügt der Dichter schalkhaft hinzu, nd beweist dieses auch hinlänglich durch die neuen und ssten Angriffe auf Kleon in demselben Stücke, worin das landgemenge mit den Herrn vom Stabe so freimüthig und ewiss zum allgemeinen Jubel des Volks erzählt wird.

8. Auf welche Art nun aber Aristophanes sich damals en Schein gegeben, als sei er mit Kleon ausgesöhnt, darber lassen sich nur Vermuthungen aufstellen. So viel ist

---

eleg anführt, so erinnert er sich ar nicht, dass die Acharner vor en Rittern gegeben sind.

1) Freilich behauptet der Biograph: δεύτερον δὲ καὶ τρίτον συκοφαντηθεὶς ἀπέφυγε, καὶ οὕτω χρηστὸς κατασταθεὶς πολίτης κατέστησε Κλέωνος, jedoch lässt er ese dreifache Klage vor der Aufhrung der Ritter statt finden; denn Beleg führt er die Stelle in den harnern 505 an. Aus dieser geht er nur eine einzige Klage hervor. rüber sind freilich die Ansichten hr verschieden. C. Fr. Hermann ogymnasmata ad Aristophanis Equites I p. 6. Fritzsche Quaest. Aristoph. p. 301—316.

2) Die Worte sind: ὑπό τι μικρὸν ἐπιθήκισα, was die Scholien durch μικρὸν αὐτὸν ἐκολάκευσα oder ὑπῆλθον erklären. C. Fr. Hermann a. O. p. 11 sieht List in diesem Ausdrucke und nicht Schmeichelei.

3) Ein Sprichwort, welches der Schol. so erklärt; ὅταν ὑπὸ τοῦ σωζομένου τὸ σῶζον ἀπατηθῇ, ἢ ὅταν ἐξαπατηθῇ τις πιστεύσας. Vgl. Suidas und Hesych. v. γάραξ. Proverb. e cod. Bodlej. 942. Zenob. VI, 40.

klar, dass es öffentlich in irgend einem Lustspiele geschehen musste, welches in der Zeit zwischen den Rittern und den Wespen zur Aufführung kam. Und dieses Lustspiel sind offenbar die Wolken, welche Ol. 89, 2 = 423 wohl nur deshalb durchfielen, weil man darin einen Wechsel der politischen Gesinnung und wohl gar eine Hinneigung zu Kleons Partei von Seiten des Dichters zu wittern wähnte; denn es wird darin die oligarchisch gesinnte vornehme und gebildete Jugend Athens durchgenommen, welche die neue Philosophenschule, die Aristophanes unter dem nicht gut gewählten Gesammtnamen der Sokratischen bezeichnet, in allen Künsten der sophistischen Beredtsamkeit unterrichtete; und gerade diese Partei hasste den Kleon am meisten und suchte dessen Ansehen auf jede Weise zu zerstören. Eine Verhöhnung derselben konnte also immerhin vom Volke als ein Verrath des Dichters an seinen zu Gunsten der Oligarchie dargelegten Grundsätzen und als eine Schwänzelei gegen Kleon betrachtet werden. Aber wie? Bricht nicht aus eben diesen Wolken der alte Hass gegen Kleon mit seiner ganzen Heftigkeit hervor? Sagt nicht der Chor [1]), die himmlischen Mächte hätten bei der neuen Wahl des gottverhassten Paphlagonischen Gerbers zum Feldherrn sämmtlich ein böses Gesicht gemacht, Sonne und Mond hätten sich verfinstert, Blitz und Donner sei aus den zürnenden Wolken hervorgebrochen? Sagt nicht derselbe Chor ausdrücklich, die Athener könnten ihren Missgriff wieder gut machen, wenn sie dem gewählten Gaudiebe und Erpresser und Bestecher das Haupt unter den Block spannten? Allerdings. Aber welcher Feldzug ist hier gemeint, an dessen Spitze man den Kleon gestellt hatte? Doch wohl nicht der gegen Sphakteria, denn dieser war bereits zwei Jahre vor der Aufführung der Wolken beendigt. Es kann daher kein andrer gemeint sein als der gegen Brasidas in Thrakien, welcher am Ende des Sommers Ol. 89, 3 = 422 beiden Feldherrn das Leben kostete. Im Frühlinge desselben Jahres, wo nach abgelaufenem Waffenstillstande die neue Wahl des Kleon zum Feldherrn eben vor

1) V. 573 ff.

sich gegangen sein mochte[1]), kam die zweite Bearbeitung der Wolken an den grossen Dionysien zur Aufführung. Aristophanes wird also diese Gelegenheit nicht unbenutzt gelassen haben, sich gegen Kleon und den neuen Unsinn der Athener eben so kräftig auszusprechen als in den einige Monate früher an den Lenäen gegebenen Wespen, und wäre es auch nur gewesen, um dem argwöhnischen Publikum zu zeigen, dass es die Tendenz seiner Wolken gar nicht begriffen habe, und dass der Dichter der Ritter noch immer der alte Hasskleon verbleibe und weder Schwänzler noch Klauenmann geworden sei. Auf keinen Fall aber, und behaupteten auch hundert Scholiasten das Gegentheil[2]), kann die obige Stelle schon in der ersten Ausgabe der Wolken gestanden haben.

9. Was bei den überlieferten biographischen Notizen der meisten Dichter des Hellenischen Alterthums der Fall ist, das trifft auch bei Aristophanes wieder zu, von dessen Privatverhältnissen und häuslichem Leben wir fast gar nichts wissen. Sein ganzes Dasein war der komischen Bühne geweiht, und er lebte nur in seinen Dramen. Was er in diesen beiläufig von sich selbst sagt, bildet die Grundlage aller Vermuthungen, welche man über sein Leben aufgestellt

---

1) Thukyd. IV, 117 ἅμα ἦρι. Vgl. V, 2: Κλέων ἐς τὰ ἐπὶ Θρᾴκης χωρία ἐξέπλευσε μετὰ τὴν ἐκεχειρίαν.

2) Zu V. 581 (572 Bekker) wird bemerkt: ἐκ τῶν πρώτων Νεφελῶν ἐστι ταῦτα. τεθνεὼς γὰρ ἦν ἤδη ὁ Κλέων. Aber, wie eben bewiesen worden ist, konnte dieses weder in den ersten Wolken stehen, noch war Kleon bei der zweiten Aufführung schon todt. Es finden sich jedoch allerdings Spuren von einer noch spätern Diaskeuase der Wolken nach Kleon's Tode; s. oben p. 205 N. 4. Dieses ist von allen Gelehrten des Alterthums mit Ausnahme des Eratosthenes nicht beachtet worden. Man lese nur die verwirrten und unhistorischen Notizen der Schol. zu V. 592 (582 Bek.): ταῦτα δὲ ἀπὸ τῶν προτέρων Νεφελῶν (falsch!). τότε γὰρ ἔζη ὁ Κλέων· ἐπὶ δὲ τούτων τέθνηκε (falsch!)· καὶ γὰρ Εὔπολις μετὰ θάνατον Κλέωνος τὸν Μαρικᾶν ἐποίησεν. Was folgt, scheint ein Auszug aus Eratosthenes zu sein: καὶ μὴν ὡς μετὰ θάνατον Κλέωνος φαίνεταί γεγραφὼς τὸ δρᾶμα, ὅπου γε τοῦ Μαρικᾶ Εὐπόλιδός μέμνηται (V. 545 Bekk.), ὃς ἐδιδάχθη καθ' Ὑπερβόλου μετὰ τὸν Κλέωνος θάνατον· ταῦτα δὲ ὡς ἔτι ζῶντος Κλέωνος λέγεται· δῆλον οὖν ὅτι κατὰ πολλοὺς τοὺς χρόνους διεσκεύασε τὸ δρᾶμα· καὶ ταῦτα μὲν οὐ πολλῷ ὕστερον· ἐν οἷς δὲ Εὐπόλιδος μέμνηται καὶ τῶν εἰς Ὑπέρβολον κωμῳδιῶν, πολλῷ. Wie wir weiter unten sehen werden, ist das Resultat der neuern Forschungen über die verschiedenen Bearbeitungen der Wolken nicht anders ausgefallen.

hat. So kamen z. B. in einem ungenannten Drama die ver[1]):

τὴν γυναῖκα δὲ
αἰσχύνομαι τὼ τ' οὐ φρονοῦντε παιδίω.

Welcher Vater sich aber in der Komödie seiner Fr seiner beiden thörichten Söhne schämte, das bleibt ganz ungewiss. Aristophanes wird sich in keinem selbst auf die Bühne gebracht haben, wie z. B. von K bekannt ist[2]). Hätte er dieses wirklich gethan, so es irgendwo berichtet sein; und gegen die Annahme Parabasenäusserung spricht das iambische Versmaass. höre man aber den anonymen Biographen. Nachdem die Notiz mitgetheilt, dass Aristophanes drei Söhne habe, nämlich Philippos, der den Namen des Gross führte, Nikostratos und Araros, dem der Vater seinen zur öffentlichen Aufführung übergeben, fügt er noch Einige behaupteten, Aristophanes habe nur zwei S Philippos und Araros gehabt, und diese in den obigen V erwähnt[3]). Aber der Zusatz „vielleicht meinte e zeigt hinlänglich, dass weder Aristophanes jene selbst gesprochen, noch die beiden Söhne mit Namen geführt wurden. Daher ist auf jene Vermuthung Biographen nicht das geringste Gewicht zu legen, einmal soviel, um damit zu beweisen, Aristophanes nicht drei, sondern nur zwei Söhne gehabt.

10. Das Verhältniss des Aristophanes zu seinen K bewerbern und den Dichtern seiner Zeit überhaupt, na lich den Tragikern und Lyrikern, lässt sich nach den lich häufigen Andeutungen seiner Dramen noch mit ziem Sicherheit feststellen. Einiges davon ist bereits in der schichte der Lyrik und Tragik berührt worden[4]). An soll hier kurz zusammengefasst werden, so weit es nä

1) Arist. Fragm. p. 203 Dindorf.

2) Oben p. 118. 136.

3) Vita Aristoph. p. 545. 6 Meineke. Suidas v. Ἀριστοφάνης zählt drei Söhne des Aristophanes auf, Araros, Philippos und Philetäros und nennt sie alle drei Komiker. Mit welchem Rechte, soll unten geprüft werden.

4) Oben B. 2, 2 pag. 269 306 ff. 317. 320. B. 3, 1 p. 242 ff. 457 ff. 490 u. s. w. Vg sonders Ed. Müller Geschich Theorie der Kunst bei den B. 1 p. 154—195.

p. Persönliche des Dichters betrifft. Am wichtigsten ist r die Parabase der Ritter, wo der Dichter Rechenschaft bt über seine bisherige Besorgniss, vor dem Publikum bst zu erscheinen, indem er sich auf das unverdiente schick seiner einst vielbewunderten Vorgänger, des Mag-n, Kratinos und Krates, beruft. Sie alle wären mit Un-nk gelohnt und im Alter verachtet worden. Er spricht t Theilnahme von ihnen in der Voraussetzung, dass es ihm vorgerückteren Jahren nicht besser ergehen werde. Zwei n ihnen waren bereits todt; Kratinos aber lebte noch, und nnte diese komischen Mitleidsreden des jungen Aristophanes t anhören. Was erfolgte, ist bekannt[1]. Aristophanes inte an den nächsten Dionysien für diesen jugendlichen ebermuth, indem der bemitleidete Greis über die Wolken gte, welche der tiefgekränkte Dichter selbst für sein ge-ngenstes Stück ausgiebt, und auf dasselbe den meisten lass verwandt zu haben versichert[2]. Das war in der hat eine der bittersten Ironien, durch deren sichere Wir-ung der helle Verstand der Attischen Kampfrichter die rteiferndeu Dichter am besten in Ordnung zu halten wusste. ristophanes klagt zwar über die Ungerechtigkeit ihres Ur-heils, und sagt geradezu, er sei von Tölpeln besiegt[3], dem er die Feinheit seiner eignen Komik hoch über die ewöhnlichen Spässe seiner Nebenbuhler erhebt und sich dabei beständig auf den feinen Geschmack und das zarte Kunstgefühl der Zuschauer beruft[4]. Aber den siegreichen Kratinos hat er darum nicht weiter beim Publikum ange-feindet; im Gegentheile zeigt er noch in den Fröschen die grösste Achtung vor seiner dramatischen Thätigkeit, und erkennt in ihm den Repräsentanten der ächten begeisterten Komödie, würdig der heiligen Weihe der Dionysischen Or-gien, denen er selbst vorsteht[5]. Was er ihm vorwirft, ist nicht Mangel an Kunst oder poetischer Begeisterung,

1) Oben p. 118. 136.

2) Nub. 514 ff. Oben p. 227 N. 1.

3) Nub. 516: ὑπ' ἀνδρῶν φορτικῶν ἡττηθείς.

4) Er nennt diese σοφούς und δεξιούς Nub. 513. 518 u. s. w.

5) Ran. 357. Mit Kratinos ist übrigens Aristophanes dreimal in die komischen Schranken getreten, mit den Acharnern, Rittern und Wolken.

hat. So l
vor 1):

Welcher
seiner bei
ganz unge
selbst auf
bekannt ist
es irgendwo
Parabasenäu
höre man ab
die Notiz mit
habe, nämlich
führte, Nikost
zur öffentliche
Einige behaupt
Philippos und A
erwähnt 3). Ab
zeigt hinlänglich
selbst gesproche
geführt wurden.
Biographen nicht
einmal soviel, u
nicht drei, sonder

10. Das Verl
bewerbern und den
lich den Tragikern
lich häufigen Andeu
Sicherheit feststellen
schichte der Lyrik u
soll hier kurz zusam

in der Regel sein Tadel anderer Dichter
1), und das mehr scherzend
in der Absicht, ihn zu versöhnen. Aris
Vorwurf gefallen lassen müssen
während des poetischen S
Gedanken durch einen lösende
weil er sich selbst (freilich i
einen Zögling des Dionysos n
Zeitgenossen, zu denen Aristoph
Verhältnisse gestanden zu haben
der Wolken und der Prolog d
Hermippos, Phrynichos, Ly
ist es bekannt, dass er in
unsrem Komiker auf einem ve
deutet seine Aussage hin „
Kahlkopfe zusammengemacht",
in den Wolken erklärt hatt
domme und verkehrte Nach
hat also der rege Wetteif
zwischen beiden Neben
in den Gegensatz um
bittern Insinuationen herv
der Scholien nicht mehr ve
Aristophanes über Hermippo
günstiges Urtheil. Mangel an
Derbheit der niedern Komi
und Ameipsias vorgewo
wie Aristomenes 7), L
und Alkäos, denen die
der zweite Plutos nac
beibrachten, äusser
denen Komödien gar
den verlore

1) Arist. Fragm. p. 203 D
2) Oben p. 118. 136.
3) Vita Aristoph. p. 545.
neke. Suidas v. Ἀριστοφάν
drei Söhne des Aristophan
Araros, Philippos und Ph
und nennt sie alle drei Ko

Didaskalien [illegible]
rden.
Wichtig für die Bes[illegible]
des Aristophanes [illegible]
eine nähere Ke[illegible]
welche oft [illegible]
t werden. Der [illegible]
ifangs [illegible]
in der Folge [illegible]
nz in [illegible]
inlänglich, dass [illegible]
e Interessen [illegible]
Und diese Par[illegible]
seit Perikles das [illegible]
nach Alkibiades [illegible]
In ihrem Interesse [illegible]
Zeit die [illegible]
che Partei [illegible]
lermippos u. a. gegen [illegible]
polis gegen A[illegible]
okratischen Ma[illegible]
e, war die Ze[illegible]
vor ihnen [illegible]
des Staates. A[illegible]
sich von der [illegible]
en Pest [illegible]
mit dem [illegible]
ie es se[illegible]
und ohne [illegible]
r lang [illegible]
on [illegible]
energ[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

dem Drange seiner Gedanken durch einen Ko
zu Hülfe kam, oder weil er sich selbst (freil
ganz andern Sinne) einen Zögling des Diony

11. Andre Zeitgenossen, zu denen Ari
einem persönlichen Verhältnisse gestanden zu h
erwähnt die Parabase der Wolken und der Pro
sche. Es sind Eupolis, Hermippos, Phrynicho
Ameipsias. Von Eupolis ist es bekannt, dass
jüngern Jahren mit unsrem Komiker auf eine
Fusse lebte[4]); darauf deutet seine Aussage
jene Ritter mit dem Kahlkopfe zusammengem
dem nämlich Aristophanes in den Wolken erklär
polis' Marikas sei eine dumme und verkehrte
seiner Ritter. Späterhin hat also der rege W
freundschaftliche Verhältniss zwischen beiden
gestört, so dass er zuletzt in den Gegensat
wie aus einer Menge von bittern Insinuationen
die wir freilich ohne Hülfe der Scholien nicht me
würden[5]). Ferner fällt Aristophanes über Her
Phrynichos auch kein sehr günstiges Urtheil. Man
nalität wird dem einen und Derbheit der niedern
andern zugleich mit Lykis und Ameipsias vor
Ueber andre Mitbewerber, wie Aristomenes?
Plato, Nikochares, Nikophon und Alkäos, denen
die Wespen, die Frösche und der zweite Plut

igenen Didaskalien nicht einmal dem Namen nach über-
ert worden.

12. Wichtig für die Bestimmung der persönlichen Ver-
ältnisse des Aristophanes zu seinen Zeitgenossen wäre ohne
eifel eine nähere Kenntniss der vielen politischen Cha-
tere, welche oft nur im Vorbeigehn erwähnt und meistens
chtigt werden. Der Umstand, dass der junge Komiker
ch Anfangs sich so entschieden gegen Kleon erklärte,
d auch in der Folge bemüht war seine Beharrlichkeit und
nsequenz in seinen politischen Grundsätzen darzuthun,
weist hinlänglich, dass er, wie alle Dichter der alten Ko-
die, die Interessen einer bestimmten Partei auf der Bühne
trat. Und diese Partei ist keine andre als die oligarchi-
he, die seit Perikles das Ruder des Staates verloren hatte,
d erst nach Alkibiades wieder auf kurze Zeit zur Macht
angte. In ihrem Interesse haben die grössten Komiker
r ältern Zeit die reichen Quellen ihres Humors gegen die
mokratische Partei sprudeln lassen. So Kratinos, Tele-
ides, Hermippos u. a. gegen Perikles, Aristophanes gegen
eon, Eupolis gegen Alkibiades. Was man im Gegensatze
ser demokratischen Machthaber allgemein priess und zu-
ckwünschte, war die Zeit eines Aristeides und Kimon.
e Achtung vor ihnen wuchs mit dem rasch zunehmenden
rderbnisse des Staates. Als Perikles in den letzten Jahren
ines Lebens sich von der Uebermacht der Kriegsnoth und
r verheerenden Pest überwältigt fühlte, drohete ihm Her-
ppos bereits mit dem feurigen Kleon als Nebenbuhler[1]),
s aus Hass, wie es scheint, gegen das Haupt der herr-
enden Partei, und ohne zu ahnen, was für ein Ungeheuer
h über kurz oder lang aus diesem feurigen Manne ent-
ckeln würde. Kleon muss also schon unter Perikles, d. h.
87, 3=430, mit energischer Entschlossenheit den kampf-
tigen Athenern das Wort geredet haben, um dem Zögeg-
gssysteme des klugen Staatsmannes ein Ende zu machen.
zweiten Jahre darauf Ol. 88, 1=428 sehen wir ihn be-
s als schmähzüngigen aber von Volke hochgeachteten

Oben p. 165 Z. 3: δηχθεὶς αἴθωνι und des Friedens (739) von Kleon:
ωνι. Aristophanes sagt in der be- οὐ δεινότατοι μὲν ἀπ' ὀφθαλμῶν
iten Parabase der Wespen (1032). Κύννης ἀκτῖνες ἔλαμπον.

Redner gegen die abtrünnigen Mytilenäer auftreten 1). Von jetzt an erscheint er an der Spitze des Staats bis Ol. 89, 3 = 422, wo der Tod seiner Wirksamkeit ein Ziel setzte 2). Aristophanes muss früh Gelegenheit gehabt haben, ihn zu beobachten, und der Argwohn, mit welchem die andre Partei, deren Interessen der junge Komiker demnächst verfechten sollte, die Schritte und Schliche des hitzigen Demagogen verfolgte; schärfte seinen Blick. Er hat seinen Charakter gewiss richtig beurtheilt, wie der Erfolg lehrte; denn noch ehe die Ritter zur Aufführung kamen, musste Kleon fünf Talente zurückzahlen 3), um die er die Bundesgenossen betrogen hatte. Die Insinuationen der Babylonier hatten diesen sowohl als der Attischen Ritterschaft die Augen geöffnet.

13. Neben Kleon, welchen Aristophanes mit einem gewaltigen Bauchhiebe zu Boden gestreckt und sich damit sogleich an neue Ungeheuer und Staatsverderber gemacht zu haben versichert 4), waren es besonders die Sophisten als Erzieher der Jugend und die Rechtsverdreher, denen der Komiker den Krieg erklärte, so dass er mit der Aufführung der Wespen in einem Alter von kaum vierundzwanzig Jahren bereits die drei Hauptmomente des Attischen Lebens, Politik, Erziehung und Justiz, in das Gebiet seiner Kunst gezogen und als verkehrte Welt dem lachlustigen Publikum preisgegeben hatte. Nun sollte man glauben, dass ein so kühner Dichter, welcher unter den lachenden Bildern seiner Komik allen Klassen der Gesellschaft die derbsten Wahrheiten sagte, es mit allen Ständen in Athen verdorben hätte, und bald genöthigt gewesen wäre, die Luft zu wechseln, um so mehr, da die Athener stolz waren auf ihre Verfassung und auf alle ihre vaterländischen Institutionen und nicht leiden konnten, dass Fremde schlecht

1) Thukyd. III, 36, wo er genannt wird τῷ τε δήμῳ παρὰ πολὺ ἐν τῷ τότε πιθανώτατος.

2) Schol. Lucian. T. I pag. 155 Lehm. ὁ δὲ Κλέων δημαγωγὸς ἦν Ἀθηναίων, προστὰς αὐτῶν ἕπτα ἔτη. Vgl. Hermann zu Schol. Nub. 548. Seinen Einfluss bezeichnen die Ritter (v. 43 ibiq. schol.) als vor Kurzem erst begründet, d. h. eben als Aristophanes seine dramatische Laufbahn mit den Δαιταλεῖς eröffnen wollte. Oben p. 228 N. 2.

3) Acharn. 6 u. daselbst die Schol.

4) Nub. 541: ὃς μέγιστον ὄντα Κλέων' ἔκαιρ' εἰς τὴν γαστέρα, κοὐκ ἐτόλμησ' αὖθις ἀμισθῆσ' αὐτῷ χαμένῳ.

darüber urtheilten, dagegen sich sehr empfänglich für das Lob zeigten, welches fremde Gesandte ihnen aus vollem Munde in den Volksversammlungen spendeten, und die Gunst der dünnhäutigen und feinfühlenden Patrioten schon durch schmeichelhafte Anreden, wie „Veilchenbekränzte Athener" zu gewinnen wussten; denn sobald sie von Kränzen hörten, sagt Aristophanes [1]):

So sassen von wegen der Kränz' sie sogleich stolz auf mit gehobenem Podex.

Ein so grosses inneres Behagen am Lobe setzt eine eben so grosse Empfindlichkeit gegen den Tadel voraus. Aber hier achte man auf den überaus richtigen Sinne und das feine Gefühl der Athener. Sie liessen sich selbst den bittersten Tadel in Bezug auf ihre Staatseinrichtungen von Seiten der Komiker gefallen, sobald er wohl begründet und nicht ungerecht war und durch irgend ein allgemein bekanntes Ereigniss auf eine geistreiche Art, d. h. mit wahrhaft komischer Laune, motivirt erschien. Dasjenige, was uraltes Herkommen und Sitte der Vorfahren als gerecht und heilig im Glauben des Volks befestigt hatte, hat aber kein alter Komiker auf den Kopf zu stellen wagen dürfen; am wenigsten hat es Aristophanes gethan, dem gerade seine Verehrung des Gerechten und Wahren zum komischen Angriffe gegen Alles anspornte, welches öffentlich gegen die Idee und das Gesetz der Sittlichkeit verstiess oder sich den Schein des Guten gab, ohne es in der That zu sein. Dieses Bewusstsein spricht der Dichter in den Parabasen seiner ältern Stücke mit einem so köstlichen Humor und zugleich mit so überzeugender Kraft aus, dass er in der Achtung der Athener nur steigen konnte, anstatt zu befürchten, es dadurch mit allen Ständen zu verderben. Man kann weder von Aristophanes noch von irgend einem andern Komiker der ältern Zeit sagen, dass er jemals dem Schlechten das Wort geredet oder sich aus Selbstinteresse auf die Seite der herrschenden Partei gestellt hätte, sobald er die Regierungsmaximen derselben nicht billigte. Der hitzige Kleon hatte

1) Achara. 613, εὐδὺς διὰ τοὺς στεφάνους ἐπ' ἄκρων τῶν πυγιδίων ἐδρῶσε.

z. B. die kräftigste und reichste Jugend Athen's auf seiner Seite; elende Schmeichler, Kreaturen die er selbst geschaffen hatte und die von ihm abhängig waren, mochten oft genug seine Tapferkeit und seine öffentlichen Tugenden preisen; aber kein Dichter hat je ein Wort zum Lobe desselben gesagt; man würde ein solches für eine Entweihung der Poesie gehalten haben, die nach der innigsten Ueberzeugung der Hellenen nur das Gerechte reden soll, um den Geist des Volks heranzubilden und für das Edle empfänglich zu machen. Dieses Prinzip begeistert die Muse des Aristophanes und beherrscht zugleich den unendlichen Reichthum des geistreichsten Witzes sowohl als des ewig sprudelnden und mitunter derbsten Humors. Desshalb ehrten und liebten ihn die Athener wie keinen andern Dichter; denn sie sahen, dass sein Streben dahin ging, in ihnen das erhebende Gefühl von wahrer Freiheit und Unabhängigkeit lebendig zu erhalten und durch weise Lehren zur Thatkraft zu steigern. In Anerkennung dieses Strebens, welches sich vorzugsweise in den Fröschen kund giebt, namentlich in den Chorversen[1]):

τὸν ἱερὸν χορὸν δίκαιόν ἐστι χρηστὰ τῇ πόλει
ξυμπαραινεῖν καὶ διδάσκειν κ. τ. λ.

beschlossen die Athener, den Dichter mit einem Zweige des heiligen Oelbaums auf der Akropolis zu bekränzen — eine Ehre, die der Bekränzung mit einem goldenen Kranze gleich geschätzt wurde[2]). Dieses geschah, wenn anders die nächste Veranlassung zu dieser höchsten Auszeichnung von Biographen richtig angegeben ist, Ol. 93, 4=405. Im Jahre darauf rückte Lysandros in Athen ein. Die kurze Regierung der Dreissig und die nachher erfolgenden Zeitverhältnisse konnten einem Dichter sich nicht günstig erweisen, der sich von jeher und namentlich schon in den Parabasen der Achar-

1) Ran. 685 ff.

2) Vita p. 544. Es ist hier nicht der Siegspreis gemeint, welchen Aristophanes oder vielmehr sein Stellvertreter Philonides (denn die Didaskalien sagen bei Aldus: Φιλωνίδης ἐπεγράφη καὶ ἐνίκα, bei Dindorf aber nur ἐδιδάχθη — διὰ Φιλωνίδου εἰς Λήναια· πρῶτος ἦν) für die Aufführung der Frösche von den Agonotheten oder Kampfrichtern erhielt, sondern eine ausserordentliche Ehre, die dem Dichter vom Rathe der Fünfhundert zuerkannt wurde. Kaungiesser (Alte komische Bühne in Athen p. 422) ist im Irrthum.

so entschieden gegen die Spartaner ausgesprochen, und diesen und ihren heimlichen Freunden in Athen zum Hohne vor dem versammelten Volke dem Chore die Worte von sich in den Mund gelegt hatte[1]):

φησὶν δ' ὑμᾶς πολλὰ διδάξειν ἀγαθὸν, ὥστ' εὐδαίμονας εἶναι,
οὐ θωπεύων, οὐδ' ὑποτείνων μισθούς, οὐδ' ἐξαπατύλλων,
οὐδὲ πανουργῶν, οὐδὲ κατάρδων, ἀλλὰ τὰ βέλτιστα διδάσκων.

In den nächsten Jahren nach dem Sturze der Attischen Freiheit lebte Aristophanes höchst wahrscheinlich in schweigsamer Zurückgezogenheit, wie jeder Vernünftige damals that. Die meisten und schönsten seiner Komödien sind offenbar vor diesem Ereignisse gegeben. Von da an bis zu Ol. 97, 1 = 392 ist eine grosse Lücke in der scenischen Chronologie seiner Stücke. Das erste, wovon wir die Aufführungszeit wieder mit Bestimmtheit angeben können, sind die Ekklesiazusen. Nach der Vorstellung des zweiten Plutos Ol. 98, 1 = 388, wo die Choregie für komische Chöre fast gänzlich eingegangen war[2]), hören wir aber weiter nichts von dem jetzt etwa 56 Jahre alten Dichter, als dass er seinem Sohne Araros die Autorschaft seiner letzten Stücke, des Kokalos und zweiten Aeolosikon, abgetreten habe[3]).

---

1) Acharn. 631 ff. Im Frieden 606 heissen die Lakonen αἰσχροκερδεῖς καὶ διειρωνόξενοι, und bei vielen andern Gelegenheiten bricht der Hass gegen die feindliche Stadt aus.

2) Seit dem Archon Kallias, unter dem der Froschchor ausgerüstet wurde, übernahmen je zwei Leiturgen (aus zwei verschiedenen Phylen) die Choregie für die tragischen und komischen Chöre (Aristoteles beim Schol. Arist. Ran. 406), entweder, weil diese öffentlichen Lasten in damaligen schlechten Zeiten für den Einzelnen zu schwer fielen, oder weil der Eifer für die Sache erkaltet war. Schlecht bestellt war damals die Chorausrüstung auf alle Fälle, wie schon der Spott darüber in den Fröschen beweist. Man vermuthet sogar, dass die dramatischen Wettkämpfe an den Lenäen periodenweise eingestellt wurden; Schol. Ran. a. O. ἴσως ἦν τις καὶ περὶ τὸν Λιγναϊκὸν ἀγῶνα συστολή. Nicht lange nachher hob aber Kinesias die Choregie gänzlich auf, das heisst doch wohl nur die für die Komödie, durch welche dieser berüchtigte Dithyrambiker (Meineke T. I pag. 228 ff. vgl. oben B. 2, 2 p. 308 ff.) seit den Vögeln des Aristophanes so unendlich viel hatte leiden müssen; denn die kyklische Choregie wird er gewiss nicht zu seinem eignen Nachtheile haben eingehen lassen. Strattis, welcher ein ganzes Drama auf Kinesias dichtete, nannte daher diesen einen Chormörder (χοροκτόνον Κινησίαν, Schol. Arist. Ran. a. O.), offenbar nur in Beziehung auf die Komödie. Die Zeit dieser Aufhebung lässt sich nicht genau bestimmen; als Araros die Titelrolle des Plutos spielte, war sie aber schon eingetreten. An freiwilliger Choregie fehlte es übrigens den beliebtesten Komikern in Athen gewiss zu keiner Zeit.

3) Argum. Plut. III. τελευταίαν

Αἱ Χάριτες τέμενός τι λαβεῖν ὅπερ οὐχὶ πεσεῖται
ζητοῦσαι, ψυχὴν εὗρον Ἀριστοφάνους 1).

Man hat zwar an der Aechtheit desselben gezweifelt, weil es nur von spätern Schriftstellern angeführt wird 2). Eher könnte man dagegen einwenden, dass Plato, ein der Komik so feindseliger Philosoph, schon der Wolken wegen 3) sich über Aristophanes nicht mit solcher Bewunderung hatte aussprechen können, ohne dem ärgsten Feinde seines Lehrers, auf dessen Verherrlichung sein eignes Streben ausschliesslich gerichtet war, das Wort zu reden und als Verräther des Sokrates zu erscheinen. Denn erklärt er nicht selbst in der Apologie, dass die Anklage, welche Meletos gegen Sokrates vorbrachte, schon von Aristophanes angeregt und vorbereitet sei? Giebt er nicht die ganze Dichtung des Komikers für das leichtfertigste Possenspiel aus, in welchem seine Philosophie geradezu auf den Kopf gestellt und durchaus verkannt sei? Allerdings 4). Aber eben dadurch dass Aristophanes die philosophischen Bestrebungen der damaligen Zeit und ihre Verirrungen unter dem allgemein bekannten, vielleicht nicht gut gewählten, Namen des Sokrates auf den Kopf stellt, zeigt er deutlich, dass es ihm hier nicht um die Person des Sokrates, die er vielleicht eben so schätzte, als Plato ihn selbst oder beide, sondern um das Princip der Komik zu thun war, welches in keinem Drama mit wirksamerer Kraft hervortritt, als gerade in den Wolken. Plato konnte also die herrliche Kunst des Komikers, deren Wesen

---

1) Olympiodor. a. O. und in der Bibliothek der alten Litter. u. Kunst Stück 5 (Göttingen 1789). Ined. p. 11. Vita Arist. e codice Veneto bei Dindorf Vol. IV, 1 (Ox. 1838) p. 38 Thom. Mag. ibid. p. 40. Anthol. Pal. Append. 65.

2) Baillete, Jugemens des savans T. IV, 1 p. 221. Ranke p. LIX.

3) Es klingt beinahe wie Verhöhnung, wenn der Biogr. p. 544, 17 sagt, Plato habe dem Dionysios gerade die Wolken zugesandt, in denen doch Sokrates und seine Schüler als Urheber der sittlichen Verderbtheit in Athen gebrandmarkt werden. Aber die Worte „τὴν κατὰ Σωκράτους ἐν Νεφέλαις κατηγορίαν (vielleicht κακηγορίαν)" hat Bekker gewiss mit Recht in Klammern eingeschlossen, und Dindorf Vol. IV, 1 p. 35 ganz weggelassen, obgleich ein andrer Biogr. e cod. Veneto ibid. p. 38, 5 dieselben wiederum liefert.

4) Plat. Apol. Socr. p. 19 C. Vgl. Theaetet. p. 173 E. Vergl. J. P. J. Zimmermann de Aristophanis et Platonis amicitia aut simultate. Marb. 1834. 8. Ed. Müller Geschichte der Theorie der Kunst B. 1 p. 243.

recht gut durchschaute 1), bewundernd anerkennen, ohne diesem einzelnen Falle die Wahl des Stoffes zu billigen, dem sich das Talent des Dichters so glänzend erprobt te. Dass er die Sache nicht von der persönlichen und ässigen Seite betrachtete, was Sokrates selbst nicht ge- n haben soll, beweist der Umstand, dass er in dem bewunderten Symposion den Aristophanes in Gesell- aft des Sokrates auftreten und über das Wesen der be auf seine Weise reden lässt, freilich nur um am le zu zeigen, wie hoch Sokrates in der Entwickelung losophischer Begriffe und besonders in der Anschauung Edelsten, dessen der menschliche Geist fähig ist, über Komiker, wie über alle Mitunterredner erhaben sei. Aber ch diese Verherrlichung des Sokrates, die den meisten onischen Dialogen zum Grunde liegt, soll weder Ari- hanes noch einer der andern Lobreder des Eros im posion herabgewürdigt werden. Die dem Komiker hier etheilte Rolle ist jedenfalls würdig genug gehalten, um m Verdacht rachsüchtiger Verkleinerungen von Plato zu ernen, obgleich wir sie schwerlich als einen Beweis der önlichen Aussöhnung des Aristophanes mit Sokrates be- hten dürfen 2). Plato selbst pflegte in spätern Jahren und heiter über die seinem Lehrer von den Komikern erfahrenen Verunglimpfungen zu scherzen 3); und im posion konnte er den geistreich leichtfertigen Mythus, cher den philosophischen Begriff der Liebe komisch entke- keln soll, gewiss Niemanden passender als dem Aristo- nes in den Mund legen 4).

De Legg. VII p. 816 E. Phi- p. 49 B. 50 A, wo die Bezie- auf den Spott der Komiker Sokrates nicht zu verkennen ist. Hier sind Stallbaum ad Plat. yd. p. 56; Fritzsche, Quaest. . p. 108 und Groen van Prin- er Prosopogr. Plat. p. 17 f. zu gegangen. Vgl. Lenormant, Plato Aristophanem in Convi- i induxerit, Paris, 1838. 4. nitzler in d. Verhandl. der n Versammlung deutscher Phi- lologen und Schulmänner, Nürnberg 1838. 4.

3) Phaedo p. 70 C.

4) Plat. Symp. p. 189 ff. Vgl. Hartmann de mytho Aristophanis in Platonis Symposio; Guben, 1799. 4. C. Fr. Hermann, Geschichte und System der Platon. Philosophie B. 1. p. 500. 682. Die Idee des Platonischen Gastmahls und das Verhältniss der Aristophanischen Erzählung zu derselben kann hier nicht weiter entwickelt werden. S. dar-

2. In wiefern sich Aristoteles dem Urtheile des Plato über Aristophanes angeschlossen habe, bleibt bei dem Verluste seiner Abhandlung über die Komödie unentschieden. Aus einem beiläufigen Vergleiche lässt sich jedoch abnehmen, dass er, wie für die Tragödie den Sophokles, so für das Lustspiel den Aristophanes als würdigsten Repräsentanten zu betrachten gewohnt war[1]), obgleich er im ganzen den Geist der alten Komödie, die mehr Tadelsucht und verhöhnende Spottsucht als Meisterschaft in der Darstellung des Lächerlichen zeigte, nicht sehr hoch angeschlagen zu haben scheint[2]). Man verkennt aber die Komik des Aristophanes gar sehr, wenn man behauptet, die Darstellung des Lächerlichen bilde darin eines der untergeordneten Elemente. Sie ist gerade die Seele derselben; denn auch den Spott weiss sie in das heitre Gewand des Lächerlichen zu kleiden, und nimmt ihm dadurch das Beissende und die feindliche Absichtlichkeit, sich an bestimmten Personen zu rächen, wodurch der reine Begriff des Komischen immer etwas getrübt oder in das Gebiet der Satire gespielt wird. Was dem Aristophanes als Menschen in den Augen der Zeitgenossen wie der Nachwelt am meisten geschadet hat, bleibt immer der Angriff auf Sokrates. Hier sah man keinen Grund zur komischen Verdrehung, sondern geradezu böswillige Verläumdung aus persönlichen Rücksichten, oder um den Feinden des Sokrates, die den Dichter für ihren Zweck förmlich gedungen haben sollen, einen guten Dienst zu erweisen. Zu dieser Ansicht, die gewiss schon im Sokratischen Zeitalter im Umlauf war, bekennt sich noch ein späterer Anekdotenkrämer[3]), welcher freilich ohne eine Kluft von vier-

---

über J. Benj. Trautmann de fonte ac fine Platonicae philosophiae, sive de necessitudine, qua amoris enthusiasmus cum dialecticae usu Platoni conjungitur; Breslau, 1835. 8. Ruge Platonische Aesthetik p. 26 ff.

1) Arist. Poet. III, 4.

2) Poet. IV, 8 und 12. Lessing's Schriften B. 25 p. 270 ff.

3) Aelian. V. H. II, 13: τί οὖν ἐπινοοῦσιν (οἱ ἀμφὶ τὸν Ἄνυτον); Ἀριστοφάνην, βωμολόχον ἄνδρα καὶ γελοῖον ὄντα καὶ εἶναι σκυθρωπὸν ὄντα, ἀνακείσουσι κωμῳδῆσαι τὸν Σωκράτη. Dass Aristophanes (κίνητα ἅμα καὶ κατάρατον ὄντα) sich die Wolken von den Anklägern des Sokrates habe gut bezahlen lassen, vermuthet derselbe Autor weiter unten, und fügt noch hinzu, Sokrates sei bei der Vorstellung des Stücks im Theater zugegen gewesen, und habe stehend zugeschaut, um den Fremden, die sich neugierig

undzwanzig Jahren (denn so weit ist die Aufführung der Wolken von dem Hintritt des Sokrates entfernt) zu bemerken, die gerichtliche Anklage des Philosophen unmittelbar an das Aristophanische Drama anknüpft, und dieselbe als aus diesem hervorgegangen betrachtet.

3. Je mehr die Gewalt der veränderten Zeitumstände seit Philippos und Alexandros die Athener dem Geiste ihrer alten Komik, die mit dem demokratischen Freiheitssysteme so eng zusammenhing, entfremdete und für das Princip des neuen Lustspiels empfänglich machte, desto mehr sank Aristophanes in ihrer Achtung, so dass man es fast unbegreiflich fand, wie man an seinen Werken je hatte Gefallen finden können. Das unparteiische Urtheil der Alexandrinischen Gelehrten, welche bald nach der Blüthe des Menandros und Philemon, die den Interessen des Staates ganz entfremdet durch ihre dem Privat- und Familienleben angehörenden komischen Charakterbilder, durch ihre populäre Sentenzenweisheit und durch die glattere gefälligere Form ihrer Lustspiele das Andenken der alten Komiker verdrängten und eine Zeitlang allein die Bühne beherrschten, den ungleich höhern Werth der alten Komödie vermittelst ihres Kanons wieder zur öffentlichen Anerkennung zu bringen suchten, wirkte indess günstig auf das Studium des Aristophanes (obgleich seine Stücke niemals wieder auf die Bühne ge-

---

nach ihm umsahen, sogleich in die Augen zu springen, und um dem Publikum zu zeigen, wie sehr er sich über ihre Komiker, die er von jeher verachtet habe, hinwegsetze. Es ist möglich, dass die ungünstige Meinung, welche der grosse Philosoph schon früh (als die Wolken zum ersten Male gegeben wurden, war er bereits 46 Jahre alt) in Athen gegen die Komiker wie gegen die Sophisten zu erregen suchte, den Aristophanes endlich bewog, den Verkenner seiner Kunst mit den Sophisten in eine Klasse zu werfen und als Sittenverderber und Gotteslästerer dem öffentlichen Gelächter preiszugeben. Auf alle Fälle entsprang diese gegenseitige Verunglimpfung aus einer gegenseitigen Verkennung, wobei sich das Publikum anfangs auf Sokrates' Seite stellte, und die Wolken verdammte. Wenn nun der Komiker darauf über Verkennung von Seiten der Athener klagt, und späterhin noch immer fortfährt die Spekulation des Sokrates auf den Kopf zu stellen (Av. 1555. Ran. 1487., also fünf Jahre vor Sokrates' Tode), so liegt in dieser zweiten Verkennung, wie sie Aristophanes ansah, jene wunderbare Ironie des Schicksals, der die Völker eben so wenig entgehen können als die einzelnen Individuen, besonders solche, welche im klaren Bewusstsein des Princips der philosophischen oder poetischen Ironie alle ihre Anschauungen durch das Medium desselben gehen lassen.

bracht worden sind), dem namentlich Aristophanes von Byzanz sich mit Begeisterung und Ausdauer hingab. Aus jener Zeit scheinen die Kunsturtheile zu stammen, welche die spätern Biographen in gedrängter Kürze mitgetheilt haben. Den engen Zusammenhang der Aristophanischen Poesie mit dem öffentlichen Leben in Athen hat Platonios offenbar nach Alexandrinischen Quellen richtig angegeben und gewürdigt, und dieselbe dem Geiste nach mit der des Kratinos und Eupolis verglichen 1). Er sagt in der vergleichenden Darstellung dieser drei Komiker, Aristophanes stehe seinem poetischen Charakter nach in der Mitte zwischen diesen seinen beiden Mitbewerbern und sei weder so übermässig bitter als Kratinos, noch so lieblich als Eupolis, sondern er vereinige selbst in seinen Angriffen auf lasterhafte Menschen die Heftigkeit des Kratinos mit der leichten Grazie des Eupolis 2). Nach einem andern anonymen Kritiker heisst er der bei weitem Verständigste 3) der Athener, welcher durch sein glückliches Talent alle übertroffen habe; ferner sagt er von ihm, er sei ein Nacheifrer des Euripides und etwas zu zierlich in seinen Chorliedern. Das Letztere wird auch von Euripides behauptet und bezieht sich auf die metrische Form. Auch die Art und Weise, wie Aristophanes sich bestrebte, es dem Euripides gleich zu thun 4), betrifft das Abgerundete des Periodenbaues und den rhythmischen Wohlklang der Sprache, nicht den Gehalt der Gedanken des Tragikers, deren Gemeinheit der Komiker für unnachahmlich und unübertrefflich erklärt 5):

χρῶμαι γὰρ αὐτοῦ τοῦ στόματος τῷ στρογγύλῳ,
τοὺς νοῦς δ' ἀγοραίους ἧττον ἢ 'κεῖνος ποιῶ.

Ein dritter Anonymos stellt Aristophanes als trefflichsten

1) Bei Meineke T. I p. 531.

2) Bei Meineke p. 534, 17: ὁ δὲ Ἀριστοφάνης τὸν μέσον ἐλήλακε τῶν ἀνδρῶν χαρακτῆρα· οὔτε γὰρ πικρὸς λίαν ἐστὶν ὥσπερ ὁ Κρατῖνος οὔτε χαρίεις ὥσπερ Εὔπολις, ἀλλ' ἔχει καὶ πρὸς τοὺς ἁμαρτάνοντας τὸ σφοδρὸν τοῦ Κρατίνου καὶ τὸ τῆς ἐπιτρεχούσης χάριτος Εὐπόλιδος

3) Bei Meineke p. 536, 20: μακρῷ λογιώτατος (nach Bentley's Vermuthung: die Mss. haben μακρολογώτατος, der weitschweifigste, was auf keinen Dichter weniger passt als auf Aristophanes) Ἀστυναίων, καὶ εὐφυΐα πάντας ὑπεραίρων, ζηλῶν δὲ Εὐριπίδην, τοῖς δὲ μέλεσι λεπτότερος.

4) Diese Bemerkung ging von Kratinos aus; s. oben p 118 N. 3.

5) Aristoph. fragm. p. 473 Dind.

Künstler geradezu an die Spitze der alten Komödie 1), und ein vierter sagt von ihm, er habe nach den Bemühungen des Kratinos die Komödie kunstgemässer gestaltet, sich in allem hervorgethan, sich Ruhm erworben, und das gesammte Gebiet des Lustspiels angebaut, indem sein Plutos schon der Form nach als Vorläufer der neuen Komödie zu betrachten sei 2). Hiermit stimmen die Biographen überein. Der eine sagt, Aristophanes habe zuerst die noch im alten Stile planlos sich ergehende Komödie zu einem nützlichern und edlern Zwecke hingelenkt, indem Kratinos und Eupolis heftiger und schamloser geschmäht hätten, als sich gezieme 3); zuerst habe er auch den Weg der neuen Komödie in seinem Kokalos gezeigt, von welchem Menandros und Philemon ausgehend diese Art des Lustspiels weiter ausgebildet hätten. Thomas Magister aber, welcher im Lobe des Aristophanes etwas hyperbolisch zu Werke gegangen ist, giebt uns die Quintessenz von dem was die grössten Bewunderer des Dichters in ihrem übertriebenen Enthusiasmus einst zu seiner Verherrlichung gesagt hatten. Von dem Satze ausgehend, dass der junge Komiker gleich bei seinem ersten Auftreten nicht nur seine Zeit- und Kunstgenossen sondern auch alle seine Vorgänger übertroffen, und dass keiner seiner Nachfolger sich ihm auch nur im entferntesten genähert habe, behauptet er, selbst missgünstige Tadler hielten ihn der Bewunderung werth; denn alle seine Dramen seien voll des edelsten Kunstgefühls und der Attischen Grazie und rissen die Zuhörer zum Staunen und Beifallklatschen hin. Er habe aber immer das Beste des Staates so eifrig im Auge, dass er keinen der hochgestellten Männer mit seinem Spotte

1) Bei Meineke p. 539, 4: γέγονε δὲ τῆς μὲν πρώτης κωμῳδίας ἄριστος τεχνίτης οὗτος ὁ Ἀριστοφάνης. Anecd. Gr. Paris. T. 4 p. 4, 5 ed. Cramer.

2) Bei Meineke p. 540, 11: ὁ μέντοι γε Ἀριστοφάνης μεθοδεύσας τεχνικώτερον τῆς μεθ' ἑαυτοῦ τὴν κωμῳδίαν, ἐνέλαμψεν ἐν ἅπασιν, πίσημος ὀφθεὶς οὕτω, καὶ οὕτω σασαν κωμῳδίαν ἐμελέτησε κ. τ. λ. Vgl. Cramer's Anecd. Gr. Paris. T. 4 p. 5, 16.

3) Bei Meineke p. 542, 20: ὃς πρῶτος δοκεῖ τὴν κωμῳδίαν ἔτι πλανωμένην τῇ ἀρχαίᾳ ἀγωγῇ ἐπὶ τὸ χρησιμώτερον καὶ σεμνότερον μεταγαγεῖν, πικρότερον καὶ αἰσχρότερον Κρατίνου καὶ Εὐπόλιδος βλασφημούντων ἢ ἔδει. Anstatt πικρότερον καὶ αἰσχρότερον hat der Biogr. e codice Veneto bei Dindorf p. 37, 7 nur πρότερον. Offenbar ein Schreibfehler für πικρότερον.

verschonte, sobald er merkte, dass einer von ihnen Unrecht that; weshalb dann auch solche Menschen aus Furcht vor seiner Freimüthigkeit sich immer gemässigt und dem Volke nützlich bewiesen 1).

4. Solche allgemeine Urtheile, so schätzenswerth sie auch sind, bezeichnen doch weder das Eigenthümliche der geistigen Physiognomie noch das Charakteristische der Komik des Aristophanes. Andre treffen den politisch philosophischen Inhalt oder die Art der Darstellung und machen keinen Unterschied zwischen ihm und Kratinos und Eupolis, mit denen er, wenn von der alten Komödie überhaupt die Rede ist, in der Regel zusammen genannt wird 2). „Dass die Komödie des Kratinos, und Aristophanes und Eupolis in ihren Darstellungen politisirt und philosophirt, sagt Dionysios 3), was braucht man das erst zu erwähnen? Denn indem sie ihrem Wesen nach das Lächerliche darstellt, philosophirt sie ja." Hier wird durch eine richtige Einsicht unter dem scherzhaften Gewande der Attischen Komödie ein tieferer Ernst erkannt, welcher den meisten Hellenen der spätern Zeit verschlossen geblieben ist. So erklärt derjenige Schriftsteller, welcher die Freiheit des Attischen Witzes und die Heiterkeit der philosophischen Weltironie am glücklichsten darstellt, und mit Recht für einen Geistesverwandten des Aristophanes gehalten werden kann, diesen Komiker neben Eupolis für einen Mann, der furchtbar sei in der Verspottung des Ehrwür-

1) Bei Meineke pag. 546, 14: διὰ τοῦτο καὶ παρὰ τοῖς βασκάνοις αὐτοῖς ἀξιοῦται θαύματος· δράματα — ἅπαντα εὐμουσίας καὶ χάριτος Ἀττικῆς μεστά, καὶ πείθοντα τοὺς ἀκούοντας θαυμάζειν τε καὶ κροτεῖν· οὕτω δὲ τοῦ τῆς πολιτείας συμφέροντος ἐποιεῖτο λόγον, ὡς μηδένα τῶν ἐπὶ τῆς λαμπρᾶς τύχης οὐδέποτε ἀπόσχεσθαι τοῦ σκώπτειν, εἰ ἀδικοῦντος ἥδετο· ὅθεν τὴν παρρησίαν αὐτοῦ δεδιότες οἱ τοιοῦτοι μιστρίους σφᾶς αὐτοὺς παρεῖχον ἀεὶ καὶ τῷ δήμῳ λυσιτελοῦντας.

2) So noch von Horat. Sat. I, 4 init., wo diese drei Dichter, als die würdigsten Repräsentanten der alten Komödie und als öffentliche Sittenrichter bezeichnet werden.

3) Dionys. Hal. Rhet. de oratione figur. I, 11 (p. 302 Reiske): ἡ δέ γε κωμῳδία ὅτι πολιτεύεται ἐν τοῖς δράμασι καὶ φιλοσοφεῖ, ἡ τῶν περὶ τὸν Κρατῖνον καὶ Ἀριστοφάνην καὶ Εὔπολιν, τί δεῖ καὶ λέγειν; ἡ γάρ τοι κωμῳδία αὐτὴ, τὸ γελοῖον προστησαμένη, φιλοσοφεῖ. Für rhetorische Zwecke stellte derselbe Schriftsteller das Studium des Menandros über Aristophanes; p. 425 f. p. 766 Reiske.

n und in der Verhöhnung des Tadellosen 1), offenbar in Bezug auf Sokrates und die Wolken, wie der Verch einer andern Stelle lehrt 2). Hier geht der geisthe Satiriker von dem Satze aus, dass der grosse Hauven Natur dazu geneigt sei, sich über Spötter und läumdete zu freuen, besonders wenn das, was man für Ehrwürdigste hielte, durchgezogen würde. So hätte natürlich in Athen über den von Aristophanes und Eus verspotteten Sokrates gelacht, ohne die Dichter tadelnsth zu finden. Die ausgelassene Freiheit der Dionysien schuldige solche Handlungen, und der Spott scheine ei- Theil des Festes zu bilden, dessen Gott vielleicht sich st darüber freue, da er überaus lachlustig sei. Ernstlir nimmt Plutarch die Sache. Dieser sah manchen sei- Helden, deren Tugenden er mit verdientem Lobe hervorhoben, an deren Geschichte er sich selbst gestärkt hatte durch deren Darstellung er seine Leser belehren und ern wollte, von den Dichtern der alten Komödie aufs erste verspottet. Das entfremdete sein edles und liebensrdiges Gemüth der Richtung ihrer Poesie, welche er unem Drucke der veränderten Zeitverhältnisse und Leansichten nicht mehr verstehen konnte; daher er sie jeder Gelegenheit mit Unwillen zurückweist 3). Der nz des Alterthums war damals bereits erloschen; die en und Vorstellungen der Attischen Demokratie waren sstentheils dem Leben entschwunden, und von der ächt iken Anschauung war kaum noch ein Schattenriss vorden. Daher ist es zu erklären, warum Plutarch in der annten Vergleichung des Aristophanes mit Menandros, wir noch im Auszuge besitzen 4), den erstern gänzlich kennt und den letztern ihm unbedingt vorzieht 5). Er

---

1) Lukian. bis accus. §. 33: τὸν ολιν καὶ τὸν Ἀριστοφάνην, δει- ; ἀνδρας ἐπιτερτομῆσαι τὰ σεμνά, χλευάσαι τὰ καλῶς ἔχοντα.

2) Lukian. Piscat. §. 25. Anderes i Ranke Aristoph. Vita p. LXX.

3) Z. B. de glor. Athen. 5. p. 348 Sympos. VII, 8, 3 p. 711 F. 712. Herod. malign. 6 p. 855 F.; vita Pericl. 13 p. 160 E; vita Themist. 19 p. 121 E. F.

4) Plut. Moral. pag. 853. 854. Auch Aristot. Eth. Nicom. IV, 9, 6 zieht die neuere Komödie der alten vor.

5) Ihm sind in neuern Zeiten alle diejenigen gefolgt, denen der Sinn des Alterthums niemals aufgegangen

findet in der Rede des Aristophanes einen Hang zum Rohen, Pöbelhaften und Gemeinen, wodurch nur der Ungebildete und Niedrige angezogen, der Gebildete aber abgestossen werde. Hierzu führt er eine Reihe von Beispielen an, in denen er unpassende und frostige Antithesen und Wortspiele erkennt, welche in dem Zusammenhange, worin sie bei Aristophanes vorkommen, von sehr komischer Wirkung sind, aber ausserhalb der komischen Situation allerdings frostig erscheinen. Ferner sieht er in seiner Darstellung eine Vermischung des Tragischen mit dem Komischen, des Prachtvollen mit dem Niedrigen, ferner Unklarheit, Gemeinheit, Bombast und Erhabenheit, Possenreisserei und Zotenhaftigkeit; und in diesem buntscheckigen Allerlei der Darstellung, fährt Plutarch fort, ist den einzelnen Personen keineswegs das Charakteristische und Eigenthümliche zugetheilt, wie z. B. dem Könige das Hochfahrende, dem Redner energischer Nachdruck, dem Weibe Einfalt, dem gemeinen Manne Niedrigkeit, dem Lastträger Plumpheit, sondern wie durchs Loos werden den verschiedenen Rollen zufällige Reden in den Mund gelegt, so dass man nicht unterscheiden kann, ob der Redende ein Sohn oder ein Vater, ein roher Bauer oder ein Gott, ein altes Weib oder ein Heros ist. Daher komme es, dass Aristophanes weder dem grossen Haufen gefalle, noch dem verständigen Theile des Publikums erträglich scheine 1); denn seine Poesie gleiche einer verblüheten Buhlerin 2), welche sich das Ansehen einer Matrone gebe, deren Stolz aber die Meisten nicht ausstehen könnten, während der bessere

war. Gegen sie kämpfte schon Nikodemus Frischlin in seiner Vita Aristophanis, und, was dieser weniger berücksichtigt hatte, die Wahrheit der Charakterzeichnung, die Plutarch dem Aristophanes abspricht, ist von Joh. Gottl. Willamow in seiner *Ethopoeia comica Aristophanis* (Berlin, 1766. 8.) noch besonders zum Gegenstande gelehrter Forschungen gemacht worden. Vgl. Vavassor de ludicra dict. p 106 ed. Rapp.

1) D. h. dem Publikum in Plutarchs Zeitalter. An die Zeitgenossen des Aristophanes, die ihren genialen Komiker fast vergötterten, ist hierbei gar nicht zu denken. Hierüber giebt es eine Monographie von J. A. Eberhard: worauf gründet sich der Beifall, den Athen den Schauspielen des Aristophanes schenkte? in der N. Bibl. der schönen Wissensch. B. 37 p. 1—29.

2) Dieses ist offenbar eine Verdrehung von Aristophanes' eignem Vergleiche, Nub. 522. Oben p. 226 f.

theil der Gesellschaft ihre Frechheit und Bosheit verabscheue. Das Salz seines Witzes sei bitter und herbe; es beisse und verwunde durch seine Schärfe, und man wisse nicht, worin seine von sich selbst gerühmte Gewandtheit bestehe, ob im Ausdrucke oder in der Charakterzeichnung. Freilich neigten sich alle seine Charakterdarstellungen zum Schlechtern; denn das Kühne sei nicht staatsbürgerlich sondern bösartig; das Ländliche nicht einfach sondern einfältig; das Lächerliche nicht scherzend söndern verhöhnend; und das Liebreizende nicht heiter sondern frech. Für keinen Gemässigten, schliesst Plutarch, scheint der Mensch seine Poesien geschrieben zu haben, sondern das Schändliche und Schamlose für Ungezügelte, das Gotteslästerliche und Bittere aber für Verläumder und Boshafte.

5. Diese Herabsetzung des Aristophanes zu Gunsten des Menandros, welcher von allem, was im Obigen getadelt worden ist, das Gegentheil gewesen sein soll, blieb nicht ohne Reaktion. Man sprach dafür dem Menandros alle Originalität ab, und eine Schrift von sechs Büchern wies seine besten Gedanken in andern Dichtern nach[1]). Man behauptete ferner, den Weg zur neuen Komödie habe Aristophanes dem Menandros gezeigt[2]), der nicht einmal Attisch zu schreiben verstehe[3]). Hier ist also Parteiliebe und Parteihass vorherrschend, und beide sind blind, oder übersehen absichtlich das Wahre. Wie richtig dagegen ist das Urtheil einiger Epigrammatisten, z. B. des Antipatros von Thessalonike, desselben, welcher auch dem Sokrates eine ehrenvolle Grabschrift weihete, und Aeschylos' unsterbliches Verdienst mit Aristophanes' Worten gepriesen hat. Er nennt die Poesie des Komikers göttlich und voll von ächter Dionysischer Begeisterung. In der Darstellung der Fabel erkennt er Wohlklang und eine Fülle von furchtbaren Grazien. An Muth, sagt er, sei er der edelste Komiker und der Beurtheilung Hellenischer Sitten völlig gewachsen, er, der würdig gehasst und gelacht habe. Hier ist das Epigramm selbst[4]):

---

1) Euseb. Praep. Ev. X, 3.
2) So die Biogr.
3) So die Stellen bei Vavassor de ludicra dict. p. 107. Ranke Vita Arist. p. LXVI.
4) Anthol. Pal. IX, 186.

Βίβλοι Ἀριστοφάνους, θεῖος πόνος, αἷσιν Ἀχαρ
κισσὸς ἐπὶ χλοερὴν πουλὺς ἔσεισε κόμην.
ἠνίδ' ὅσον Διόνυσον ἔχει σελὶς, οἷα δὲ μῦθοι
ἠχεῦσεν, φοβερῶν πληθόμενοι χαρίτων.
ὦ καὶ θυμὸν ἄριστε, καὶ Ἑλλάδος ἤθεσιν ἶσε
κωμικὲ, καὶ στύξας ἄξια καὶ γελάσας!

Ein andres von Diodoros, welches als Grabschrift g soll, preisst ebenfalls seine Göttlichkeit und nennt ih bleibendes Denkmal der alten Komödie 1):

Θεῖος Ἀριστοφάνης ὑπ' ἐμοῦ νέκυς, εἴ τινα πεὶ
κωμικὸν ἀρχαίης μνᾶμα χοροστασίης.

6. Lassen wir nun den gewaltigen Widerstreit Meinungen auf sich beruhen, und betrachten die Idee Komischen an und für sich, wie sie sich nämlich in Werken des Aristophanes selbst offenbart. Dabei mü wir uns ganz fern halten von den Theorien des Komische wie sie die neuere Zeit von einem verschiedenen Standpu aus mit Bezug auf das moderne Lustspiel entworfen Die Idee der alten Attischen Komödie muss schon dadu dass sie die wichtigsten Interessen des Staates, und die Intriguen und Lächerlichkeiten des Privatlebens, Gegenstande hat, eine ganz andre sein. Dazu kommt n dass sie sich aus der Mitte ganz eigenthümlicher Volksf dem gemüthlich heitren Ausdrucke einer ganz verschied Nationalität, und aus dem Kreise andrer Vorstellungen Begriffe entwickelte, als die unsrigen sind. Ueber Wesen des Lächerlichen gab man sich in den Zeiten man am herzlichsten lachte, am wenigsten Rechensc und diejenigen, welche in einer mehr kritischen als pro tiven Periode diesen vielgestaltigen Begriff auf seine le Gründe haben zurückführen wollen, konnten sich kaum eine Idee von dem grossartigen Welthumor machen, we die Seele der Aristophanischen Poesie bildet, und nur jenigen vollkommen verständlich war, die noch in dems

1) Anthol. Pal. VII, 38.

2) St. Schütze Versuch einer Theorie des Komischen; Leipzig, 1817. 8. Arnold Ruge Neue Vorschule der Aesthetik. Das Komische mit einem komischen Anhange; 1836. 8. Vischer über das bene und Komische, ein Beitr Philosophie des Schönen. Stu 1837. 8.

treise lebten und den poetischen Geist mit freier phi-
ischer Bildung verbanden. Plato, welcher die meisten
ebungen seiner Mitmenschen durch das Medium der
tischen Ironie zu betrachten pflegte, hält die Anschauung
as klare Bewusstsein des Lächerlichen zur Kenntniss
rnsthaften für durchaus nothwendig. Er sagt[1]), ohne
ächerliche ist es nicht möglich das Ernsthafte und von
Gegensätzen die Gegensätze zu erkennen, wenn Je-
vernünftig werden will; daher billigt er, so sehr er
der poetischen Illusion abhold ist, dennoch die öffent-
Darstellung des Lächerlichen in Wort, Gesang oder Tanz
s wirksamste Mittel um den Geist und die Sitten des
hen zum Gegensatze des Lächerlichen hinüberzuleiten;
rill er von dieser Darstellung böse Absicht und per-
ie Verläumdung ausgeschlossen wissen[2]); und das
echt; denn sobald böser Wille oder Rachsucht des
rs im Hintergrunde der komischen Darstellung lauert,
liert wenigstens der Gebildete alle Lust zum Lachen,
ie Kunst des Komikers hört auf, diejenige Heiterkeit
ele zu erzeugen, welche sie ihrem Wesen nach be-
n soll. Plato hielt auch die Komik für etwas so we-
h Selbständiges und in sich Abgeschlossenes, dass
radezu behauptet, kein Mensch könne Komiker und
er zugleich sein, weder als Dichter noch als Schau-
[3]); und diese Behauptung wird durch das gesammte
che Hellenenthum bestätigt, welches kein Beispiel von
Tragiker kennt, der zugleich Komiker gewesen wäre,
mgekehrt. Nur am Schlusse des Platonischen Gast-
zwingt Sokrates durch die Gewalt seiner Dialektik,
Gründe nicht angeführt werden, den betrunkenen
n und Aristophanes zu dem Geständnisse, dass es
higkeit eines und desselben Mannes möglich sei, eine
ie und eine Tragödie zu dichten und dass der Tra-
dichter seiner Kunst nach auch Komödiendichter sei[4])
ohl nur auf der Höhe der philosophisch-poetischen
auf welcher Plato den Sokrates selbst gern erschei-

Legg. VII p. 816 E.
d. XI p. 935 C. D.
3) De Rep. III p. 395 A.
4) Sympos. p. 223 D.

nen lässt, zu welcher sich aber kein Dichter vielleicht mit Ausnahme des Aristophanes, emporgeschwungen hat. Wer als Mitglied einer Republik, in welcher die widerstrebenden Elemente der Herrschaft und Freiheit als die schroffsten Gegensätze ewig mit einander im Streite liegen und schon der gegenseitigen Aufreibung und Zernichtung nahe sind, alle Regungen des Staats- und Volkslebens mit so tief verhaltener Wehmuth durchspäht hat, wie Aristophanes, kann sich unmöglich mit Leichtsinn und Frivolität über diesen Zustand der Dinge lustig machen, sondern hinter der verzerrten komischen Maske mag sich oft genug ein Gefühl regen, welches der tragischen Wehmuth gleich kömmt.

7. Was Aristoteles in seiner Poetik vom Lächerlichen ausführlicher gesagt hatte, ist verloren gegangen. Wir lernen daraus nur, dass das Lächerliche, als Stoff der Komödie[1], sich auf das Schlechtere im Menschen bezieht[2], aber nicht jedes Laster umfasst, sondern nur das Hässliche, wovon das Lächerliche ein Theil ist; und dieses entspringt aus irgend einem Irrthume oder aus einer harm- und schadlosen Hässlichkeit; so ist z. B. die lächerliche Maske etwas Hässliches und Verzerrtes ohne Schmerz[3]. Zwischen dem Lächerlichen und Komischen[4] machen die Alten keinen Unterschied. Von dem Lächerlichen aber nahm Aristoteles in der Poetik mehrere Arten an[5]; zwei davon nennt die Rhetorik, die Ironie und die Possenreisserei; die erste sei eines freien gebildeten Mannes würdiger als die andre; denn er sage das Lächerliche um seiner selbst willen, der Possenreisser aber einem andern zu Gefallen[6].

---

1) Τὸ γελοῖον, Poet. IV, 12. Vgl. Cramer's Anecd. Paris. T. I p. 404, 29.

2) Poet. II, 7.

3) Poet. V, 1—3.

4) Τὸ κωμικόν wie überhaupt das Adjektiv κωμικός kommt weder bei Aristoteles noch bei Aristophanes selbst vor; dieser nennt (Vesp. 1047) seine eignen Witze κωμῳδικά, und Plato (de Rep. X p. 606 C) sagt ἐν μιμήσει κωμῳδικῇ. So werden die komischen Dichter oder Schauspieler auch nur von spätern Schriftstellern κωμικοὶ genannt.

5) Rhet. III, 18 extr. περὶ δὲ τῶν γελοίων, ἐπειδή τινα δοκεῖ χρῆσιν ἔχειν ἐν τοῖς ἀγῶσι, καὶ δεῖν ἐφῆ Γοργίας, τὴν μὲν σπουδὴν διαφθείρειν τῶν ἐναντίων γέλωτι, τὸν δὲ γέλωτα σπουδῇ, ὀρθῶς λέγων, εἰρηται πόσα εἴδη γελοίων ἐστὶν, ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς. Vgl. Rhet. I, 11 extr.

6) Rhet. a. O. Vgl. Cic. de off. I, 29: *Duplex omnino est jocandi*

8. Das Lächerliche ist nun ferner nach den Ansichten der Alten nicht bloss der Stoff sondern auch der Zweck der Komödie. Wie nämlich die Tragödie zum Mitleid stimmt, so soll die Komödie Lachen erregen; desshalb pflegte man zu sagen, die Tragödie löse das Band der Endlichkeit, die Komödie aber befestige es 1). Die Mittel aber, wodurch dieser Zweck erreicht werden soll, sind vielfach, indem das Lächerliche theils im Ausdrucke und der ganzen Darstellungsweise, theils in der Situation und der Handlung liegt. Das Lächerliche des Ausdrucks führten die Alten auf sieben Arten zurück 2), die, wenn man die verschiedenen Weisen der Parodie hinzunimmt 3), leicht noch um einige vermehrt werden können. Aristophanes ist in allen

---

genus, unum illiberale, petulans, flagitiosum, obscoenum; alterum elegans, urbanum, ingeniosum, facetum; quo genere non modo Plautus et Atticorum antiqua comoedia sed etiam Socraticorum philosophorum libri referti sunt. Flögel, Geschichte der komischen Literatur B. 1 p. 42. In neuern Zeiten hat zuerst Jean Paul Fr. Richter den Begriff des Lächerlichen in allen seinen Arten und Beziehungen geistreich und treffend analysirt (Vorschule B. 1 p. 152 ff.), und den Unterschied der Satire, des Komischen und des Humors im Ganzen befriedigend dargethan (das. p. 163 ff.). Einzelnes ist nachher von verschiedenen Standpunkten aus noch schärfer aufgefasst in den ob. S. 234 N. 2 citirten Schriften; vgl. Ch. H. Weisse, System der Aesthetik als Wissenschaft von der Idee der Schönheit Th. 1 p. 207. ff.

1) Dieses ist die gewöhnliche Erklärung der Alten; Etym. M. v. τραγῳδία, Anonym. de comoed. bei Meineke p. 559, 10. Vgl. die oben p. 100 N. 1 aus Cramer's Anecd. Paris. mitgetheilte Stelle. Dieselben Anecd. T. 1 p. 4, 25 liefern zur nähern Bestimmung des Wesens der Komödie noch Folgendes: Ἔστι δὲ καὶ ἡ κωμῳδία μίμησις πράξεως καθαρτέρας, παθημάτων συστατικὴ τοῦ βίου, διὰ γέλωτος καὶ ἡδονῆς τυπουμένη — καὶ πλάσματα περιέχει βιωτικῶν πραγμάτων· καὶ ὅτι τῇ μὲν τραγῳδίᾳ σκόπος τὸ εἰς θρῆνον κινῆσαι τοὺς ἀκροατάς, τῆς δὲ κωμῳδίας εἰς γέλωτα. Ein andres Excerpt daselbst p. 404, 3, wahrscheinlich aus einem Commentare zu dem verloren gegangenen Kapitel der Aristotelischen Poetik über das Lächerliche, sagt: Κωμῳδία ἐστὶ μίμησις πράξεως γελοίου καὶ ἁμαρτίου μεγέθους τελείου, χωρὶς ἑκάστου τῶν μορίων ἐν τοῖς εἴδεσι δρῶντος, καὶ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἡδονῆς καὶ γέλωτος, περαινοῦσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν. ἔχει δὲ μητέρα τὸν γέλωτα. Diese Begriffsbestimmung scheint eine parodische Nachbildung der bekannten Aristotelischen Definition der Tragödie zu sein. Sie hätte Ed. Müller (Geschichte der Theorie der Kunst B. 2 p. 126 u. 424) benutzen können.

2) Anonym. de comoed. bei Meineke T. 1 p. 540, 18. Cramer Anecd. Paris. T. 1 p. 5, 19, und besonders p. 404, wo die Arten des lächerlichen Ausdrucks unter eine schematische Uebersicht gebracht worden sind. Vgl. Vavassor de ludicra dictione.

3) G. H. Moser Parodiarum Graecarum exempla ex Aristophane, Plutarcho et Luciano excerpta. Ulm, 1829. 4.

stark, und nur mit Rücksicht auf ihn scheint man sie a stellt zu haben. Das Lächerliche der Situation un Handlung, worein Aristophanes die Hauptwirkung des spiels legt, lassen die alten Kritiker vorzugsweise in schung (z. B. Strepsiades in den Wolken) und Gleic lung entweder mit Schlechtern, wie Dionysos mit Xa in den Fröschen, oder mit Bessern, wie Xanthias mi rakles [1]), bestehen. Die grösste Fülle des Lächer soll nun die alte Komödie vorzugsweise entwickelt hab eben weil sie das Lächerliche im weitesten Sinne dar und es von dem Komischen nicht trennte. Die unen Mannigfaltigkeit von bekannten Persönlichkeiten, die si die Bühne bringen durfte, lieferte einen reichern als die stehenden Charakterbilder der spätern Kom Dazu kommen noch mehrere Elemente, welche na ganz ausgeschlossen wurden, nämlich persönlicher (das eigentliche Gebiet der Satire) und Verläumdung [3]), rüber der grosse Haufen um so ausgelassener lacht, je würdiger und tadelloser die Person ist, die der Komik lächerliche Situationen zu verwickeln weiss. Diese der Komik, welche Aristophanes niedrige Possenreis nennt, tadelt Aristophanes an seinen Vorgängern und genossen, ohne jedoch in einzelnen Fällen selbst davon zu sein. Aus dem Gelächter des Spottes und Hohnes sich ja die Hellenische Komödie allmählich entwickelt, diesen Ursprung hat dieselbe während der Republik zu

---

1) Anonym. de comoed. p. 541, 4. Cramer Anecd. Paris. T. 1 p. 6, 1. Man sieht, wie beschränkt die Theorien des Lächerlichen bei den Alten sind. Selbst die Erweiterung dieser zwei aus der Situation hervorgehenden Arten zu acht in Cramer's Anecd. Paris. T. 1 p. 404 erschöpft den unendlichen und vielgestaltigen Reichthum des Witzes und des Humors keineswegs; und nimmt man noch die Mimik des Tanzes u. s. w. hinzu, wie der angeführte Anonymos wirklich thut, so reicht man mit einer solchen Klassificirung gar nicht aus.

2) Cramer Anecd. Paris. T. 1 p. 406: παλαιὰ ἡ πλεονάζουσα γελοίῳ. Vgl. Hermogenes περὶ δοδ. δειν. 35.

3) Aristot. Poet. IV, 12. Von timos heisst es vorzugsweise, stark im Tadeln und Lästern sen. Seine σκώμματα und λοιδ wie auch sein ψόγος sind ober rührt worden. Sie waren bei tem die beliebtesten Elemente ältesten Attischen Komödie, ächt demokratischen Pflanze, gehörten zum Wesen derselben späterer Grammatiker sagt fre in Cramer's Anecd. Paris. T. 404, 23: διαφέρει ἡ κωμῳδία λοιδορίας· ἐπεὶ ἡ μὲν λοιδορία

r Zeit verläugnet 1). Man muss die Lachlust und Lach-
th der Hellenen kennen 2), um es begreiflich zu finden,
e sie sich in der freundschaftlichsten Laune einander so
rzlich verspotten konnten. Es blieb aber immer der scher-
nde Spott von Freunden unter sich; ein scherzender Feind
ist freilich gefährlicher.

9. Nach Aristophanes' eignem Geständnisse hat nun
e Komödie bei allem Eifer, durch Darstellung des Lächer-
hen eine ungetrübte Heiterkeit des Gemüths im Zuschauer
erregen, dennoch eine sehr ernste Tendenz. Der Chor
r Mysten in den Fröschen wünscht zu dem vielen Scher-
n viel Ernsthaftes zu fügen, und diesen Ernst in sei-
n des Festes würdigen Spässen und Spottreden zu ver-
gen 3). Wie alle Poesie, so kennt auch die Komödie das
rechte 4), und spricht dieses kühn aus 5), um das Pub-
um zu sich emporzuheben und es sittlich zu bessern und
belehren 6). Mit diesem Bewusstsein eines edlen Zwe-
es stellt Aristophanes sein künstlerisches Verdienst hoch
er die Bestrebungen seiner Mitbewerber und behauptet
rch seinen Angriff auf einflussreiche Bösewichte der Ko-
ödie nicht nur einen bedeutenden politischen Inhalt gege-
n, sondern auch dem Staate wesentliche Dienste gelei-
et zu haben 7), während seine Rivalen sich in den schmut-
gen Kreisen der niedern Komik zu bewegen pflegten, um
m grossen Haufen zu gefallen. In der Persifflage dieser

καλύπτως τὰ προσόντα κακὰ διέξ-
ιν· ἡ δὲ δεῖται τῆς καλουμένης
φάσεως. Ὁ σκώπτων ἐλέγχειν δέ-
ι ἁμαρτήματα τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ
ματος. Diese Elemente will die
utige Theorie im Begriffe des Ko-
schen nicht dulden.

1) Oben p. 24.

2) Theophr. bei Athen. VI. 261 D. Meineke zu Arist. Wolken pag. 11 f. Diese Spottlust der alten Komödie hat an Lukian (Piscat. 14) einen gleichgesinnten Vertheidiger gefunden. Auch Quinctilian Inst. or. 1, 65 nennt sie *insectandis vitiis praecipuam*. Vgl. Toup zu Longin p. 415 Weiske. Linge de Plauti properante ad exemplar Epicharmi p. 5 (Ratibor, 1827).

3) Ran 389 ff. Auch die vorhergehenden Anapäste 354 ff. sprechen diese Tendenz deutlich aus. Vergl. Plutos 557 ff., wo der Dichter ebenfalls zu verstehen giebt, dass er über dem Spotten und Spassen den Ernst keineswegs vergesse.

4) Acharn. 474: τὸ γὰρ δίκαιον οἶδε καὶ τρυγῳδία.

5) Acharn. 620. Equ. 508.

6) Acharn. 625. 631. 655.

7) Pax 736. Vesp. 1030. Die Schlechten zu schelten (sagt er in den Rittern 1271) ist nichts Gehässiges, sondern Ehre für die Guten, wenn man die Sache wohl überlegt. Oben p. 189.

plumpen Spässe, welche Aristophanes durch geistreichere Witze verdrängt zu haben vorgiebt, ist der Humor des Komikers unerschöpflich, und, was das Lächerlichste dabei ist, er zeigt an andern Orten, wie in den Acharnern, wo ein Megarer seine mannbaren Töchter gleich Katzen im Sacke als Schweine verkauft, oder in der Weiberherrschaft, wo der hartleibige Blepyros auf dem Nachtstuhle sitzend Eileithyia um schnelle Hülfe anruft, dass er alle jene Motive, auf die er so weidlich schimpft, selbst genau kennt und zu benutzen weiss, obgleich immer mit der Andeutung, das sei nun einmal wieder ein Spass, dergleichen andre Komiker so sehr liebten und aus Megara zu stehlen pflegten, und worüber das Publikum so gern lache. Diese Schalkheit des Witzes zeigt sich auch überall, wo der Dichter sich selbst lobt, was in den Parabasen seiner ältern Stücke sehr häufig der Fall ist. Sie bildet zugleich das wirksamste Mittel gegen den widrigen Eindruck, den sonst das Selbstlob machen würde. Von der Parabase der Acharner war bereits oben die Rede[1]). Im Frieden leitet er den Ruhm, welchen er auf sein glänzendes Haupt, d. h. auf seinen Glatzkopf, häufen will, damit ein, dass er erklärt, mit Recht schlügen die Herrn vom Stabe (d. h. die Rhabduchen) gleich darauf los, wenn gewöhnliche Komiker vor dem Publikum sich selbst zu loben Miene machten[2]). Ihn selbst, den Dichter der Ritter u. s. w., sagt er in den Wespen[3]), hätten die Athener mit Ehren geschmückt, wie noch nie einen andern Poeten zuvor, und darum sei er doch nicht stolz und aufgeblasen geworden, oder habe sich je in Ruhmredigkeit ergangen. Wenn daher je ein Dichter des Lobes werth sei, fährt er im Frieden fort, so müsse es dieser sein:

εἰ δ' οὖν εἰκός τινα τιμῆσαι, Θύγατερ Διός, ὅστις ἄριστος κωμῳδιδάσκαλος ἀνθρώπων καὶ κλεινότατος γεγένηται, ἄξιος εἶναί φησ' εὐλογίας μεγάλης ὁ διδάσκαλος ἡμῶν.

Denn er habe seine Angriffe nicht gegen Lumpen und Läuse gerichtet, oder den Herakles als nimmersatten Fresser[4]),

1) Oben p. 224 f. 239.

2) Pax 718 f.

3) V. 1023.

4) Dieses ist aber dennoch in den Fröschen 505 ff. geschehen.

der heulende Sklaven und niedres Gesindel auf die Bühne gebracht; nein, solche elende Possen habe er verschmäht und verworfen, und der Komödie einen edlern Geist eingehaucht:

τοιαῦτ' ἀφελὼν κακὰ καὶ φόρτον καὶ βωμολοχεύματ'
ἀγεννῆ,
ἐποίησε τέχνην μεγάλην ἡμῖν, καὶπύργωσ' οἰκοδομήσας
ἔπεσιν μεγαλοις καὶ διανοίαις καὶ σκώμμασιν οὐκ ἀγοραίοις,
οὐκ ἰδιώτας ἀνδραποδώδους, οὐδὲ γυναῖκας.

Die grossen Gedanken, welche er zuerst in seinen Komödien durchgeführt zu haben versichert, lockten, wie eine Stelle der Wolken lehrt, eine Menge Nachahmer heran, die es dem Aristophanes gleich thun wollten, ohne ihn zu verstehen oder ohne einem so grossartigen Stoffe gewachsen zu sein. Während der unerschöpfliche Humor des Aristophanes immer neue Ideen aussann und so das Publikum auch durch den Reiz der Neuheit zu fesseln wusste, mühten sich seine Kunstgenossen in dem ewigen Wiederkäuen eines von ihm selbst angegebenen politischen Gedankens ab 1). Ja das Selbstgefühl des Aristophanes geht so weit zu behaupten, das gesammte verehrte Publikum sei mitunter zu dumm, um seine schönsten Komödien fassen zu können, und dennoch höre der edle Dichter nicht auf, für dasselbe zu dichten, um den verdorbenen Geschmack desselben zu veredlen 2).

10. Dieses subjektive Hervortreten des Dichters selbst bildet nun auch den wesentlichsten Bestandtheil der alten Komödie überhaupt. Da, wo die Tragödie aufhört, nämlich in Versöhnung und in Subjektivität der Befriedigung, da beginnt das entgegengesetzte Gebiet der Komödie 3), wie sie sich für uns in den Stücken des Aristophanes erhalten hat. Sein künstlerisches Verhältniss zu den übrigen Komikern lässt sich nach den zu allgemein ge-

1) Nub. 539 f.

2) Nub. 510 ff.

3) Diese Ansicht ist zuerst angeregt worden von Hegel, Phänomenologie des Geistes p. 695 ff. (Werke p. 558); Vermischte Schriften B. 2 p. 415—424. Vorlesungen über die Aesthetik B. 3 (Werke B. 10) p. 535. 539; dann ausführlicher begründet von Rötscher, besonders p. 46 ff. 62 ff. Vgl. Weisse, System der Aesthetik B. 1 p. 222 B. 2 p. 338. Ruge, Neue Vorschule p. 255.

haltenen Aeusserungen der Alten nicht mehr zur Anschauung bringen. Es leidet aber wohl keinen Z dass in Aristophanes das Princip der ganzen Gattu völligen Durchbildung und Reife gediehen ist. In i hen wir die letzte grosse Erscheinung am weiten Hi der Hellenischen Dichtkunst. In ihm bildet die uns Sicherheit der Subjektivität die höchste Spitze, auf d die Poesie von der objektiven Ruhe des Epos, wo ihre Laufbahn begann, am weitesten entfernt. A Rücksicht der Form haben wir wohl in Aristopha möglichste Vollendung der alten Komödie zu such der That können wir auch hierüber nur aus ih klare Anschauung gewinnen; denn das Schicksal h uns bei der Erhaltung der komischen Literatur weit günstig erwiesen, als in Rücksicht der Tragödie, d nigstens durch drei grosse Repräsentanten vertreten und drei auf derselben Grundlage sich erhebende Ab gen der Form darbietet. Wir dürfen freilich die V thung wagen, dass Kratinos, Aristophanes und E welche, wenn von den grössten Meistern der alten die die Rede ist, immer auf dieselbe Art zusamm nannt werden als Aeschylos, Sophokles und Eu in Bezug auf die Tragödie, auch der Form nach einander verhielten, wie die drei Tragiker unter sich. anschaulich lässt sich die Sache nicht machen. kann auch in diesem Abschnitte über Aristophanes e der Form der alten Komödie überhaupt gesprochen Doch davon weiter unten. Jetzt noch einige Wort das Wesen derselben.

11. Die alte Komödie ist mehr als alle übrigen gattungen der Hellenen ein Erzeugniss des öffentlich bens, und desshalb nur aus den sittlichen Zuständ kurzen Periode, in welcher sie zur Blüthe gedieh, digend zu erklären; ja man darf geradezu behaupten da sie der Nachahmung gänzlich unfähig ist, sie ein allein aus derjenigen demokratischen Zerrüttung he hen konnte, in welche der Attische Staat seit Perikl sunken war und darin sich selbst auflöste. So lan also unter einer eben so poetisch gebildeten und g

i Nation, als die Attiker in jener Zeit waren, nicht
iben Elemente darbieten, wird an keine Restauration
alten Komödie zu denken sein; und dann erst wird der
it eines Aristophanes nöthig sein, um diese Elemente
ahrhaft grossartigen humoristischen Bildern zu verarbeiten.
reht sich nämlich in dem Attischen Komiker alles um
allgemeinen öffentlichen Interessen, um die Staatsmän-
und ihre Art den Staat zu lenken, um Krieg und Frie-
, um das Volk und dessen sittliche Zustände, um die
sophie und deren Verderbniss u. s. w. Bey dieser Ten-
versteht es sich von selbst, dass die mannigfache
lderung des innern Gemüths, und die psychologisch
Darstellung eigenthümlicher Charaktere, oder die auf
gue beruhende Handlung und Verwickelung zurücktre-
nüssen. Auch kommen darin die aus subjektiven Zwe-
hervorgehenden persönlichen Leidenschaften und deren
edigung, oder überhaupt das Schicksal eines besonde-
Individuums in speciellen Verhältnissen weit weniger
prache, als in der neuern Komödie; vielmehr ist der dra-
che Effekt auf die Theilnahme des Zuschauers für den
chen Konflikt und Ausgang der wesentlichen Lebens-
te gerichtet, und die komischen Figuren, welche die
Kampf zum Bewusstsein bringen sollen, stellen die all-
eine Verkehrtheit dar, zu der sich in der wirklichen
enwart selbst die Grundrichtungen des öffentlichen
ins umgewandelt haben. In der Tragödie zernichten
hervorragende Charaktere durch die einseitige Gewalt
überlegenen Wollens oder müssen sich dem höchsten
zte der sittlichen Weltordnung, welchem sie wider-
ten, resignirend unterwerfen; in der Komödie dagegen
die Subjektivität, obgleich die Individuen in ihrem lä-
ichen Trachten und Handeln alles durch sich und in
auflösen. Der Mensch erscheint hier als Subjekt in dem
Besitze alles dessen, was ihm sonst als der wesent-
Gehalt seines Wissens und Vollbringens gilt; d. h. in
Welt, deren Zwecke sich durch ihre eigne Wesenlo-
it zerstören 1).

In der Entwickelung dieser Idee der Aristophanischen Komödie

12. Die Nichtigkeit menschlicher Bestrebungen ist also der allgemeine Boden für die alte Komödie. Der Attische Staat nämlich mit seinen eitlen und selbstsüchtigen Bürgern, welche ihren wachsenden Freiheitstaumel durch Leichtsinn und Aufgeblasenheit, durch Streitsucht und Sophistik an den Tag legen, die sich im ewigen Prahlen und Aufspreizen um Glauben und Erkenntniss bringen und auf dem Punkte stehen sich an ihrer eignen Thorheit aufzulösen, liefert dem Aristophanes ausschliesslich den Stoff zu seinen komischen Figuren, die nicht etwa in ihrem eignen Widerspruche unglücklich und bitter sind, (denn aus schmerzhafter Bitterkeit geht niemals die Idee des Komischen hervor), sondern mit heiterer Subjektivität und wohlgemuther Sicherheit sich darüber erhaben zeigen. Sie können die Auflösung ihrer eignen Zwecke recht gut ertragen, und sind weit entfernt als steife Verstandesmenschen in ihrem Benehmen nur für Andre lächerlich zu erscheinen, während sie selbst in Verfolgung ihrer kleinen oder grossen Zwecke den tiefsten Ernst bewahren und zuletzt nach einer Reihe von peinlichen Situationen die Nichtigkeit ihres ganzen Strebens einsehen, und dann noch dazu dem blossen Spotte und der Schadenfreude Raum lassen, die doch der wahren Komik fremd sind. Handlung und Charakter eines Individuums können sich aber in einen Widerspruch verwickeln, durch welchen sich die Erreichung eines eingebildeten Zweckes und Charakters selbst zerstört, ohne jedoch dem Subjekte, welches dieser Auflösung völlig Meister ist, seine Sicherheit und heitere Ruhe zu rauben. Ferner können äussere Zufälle in ihrer tausendfachen Verwickelung Situationen erzeugen, in welchen die Zwecke und deren Ausführung in komische Kontraste gestellt erscheinen und einer eben so komischen Auflösung Platz machen. Und dieses

in allen ihren Erscheinungen besteht das hauptsächlichste Verdienst der Schrift von Rötscher, dem es nach Anleitung der Principien des schärfsten Denkers der neuern Zeit zuerst gelungen ist, eine geistige Einheit in den bunten Bildern des Attischen Komikers zu erkennen, und die Darstellungen der einzelnen Stücke mit dem gleichzeitigen öffentlichen Leben und der Gesammtheit der sittlichen Zustände in Athen zusammen zu halten. Besonders ist es die Auffassung der Sokratischen Philosophie in den Wolken, welche Rötscher einer sehr gründlichen Prüfung unterworfen hat.

ist bei Aristophanes sehr häufig der Fall. Nur stellt er niemals das an und für sich Vernünftige als etwas Wesenloses und in sich Verkehrtes dar, sondern im Gegentheil als dasjenige, an dem die demokratische Tollheit in ihren Gegensätzen und Widersprüchen doch endlich zu Schanden wird. Das an und für sich Wahrhafte bleibt in der komischen Handlung, obgleich sie es im Widerspruche erscheinen lässt, dennoch unangetastet. So ist es dem Aristophanes nicht eingefallen, und er verwahrt sich ausdrücklich gegen einen solchen Verdacht, das Gerechte, d. h. das wahrhaft Sittliche im Volksleben, die ächte Philosophie, den wahren Götterglauben, die ächte Kunst (und wie viel Herrliches gab es in dieser Rücksicht damals noch in Athen!), in komische Kontraste zu verwickeln und sich selbst auslösen zu lassen; nein, es ist nur die Entartung, das Krankhafte, der Krebsschaden der Demokratie, aus welcher der Taumel der zügellosesten Freiheit alles verscheucht zu haben schien, was Glaube und Sitte von jeher geheiligt hatten. Es ist die Trugphilosophie der Sophisten, die weinerliche Kläglichkeit der Tragödie, die selbstsüchtige Prozesswuth, die eitle Ruhmredigkeit und überhaupt alles, was den wahrhaften Interessen des Staates, der Religion und Kunst zuwider läuft 1).

---

1) Für uns mögen diese grossen Bilder des demagogischen Wahnsinnes, in welchem der herrlichste Staat des Alterthums sich selbst verzehrte, etwas Erschütterndes haben, wie Solger gewiss mit Recht sagt (Nachgelassene Schriften B. 2 p. 516); und das Komische mag hier aus derselben Quelle entspringen, wie das Tragische, so dass Sokrates am Ende des Platonischen Gastmahls dennoch Recht behielte. Aber diesen ernsten Eindruck konnten die Stücke des Aristophanes unmöglich auf das Attische Publikum machen. Er würde die Heiterkeit der Stimmung zerstört und den Geist für die Wirkung des Komischen ganz unempfänglich gemacht haben. Daher kommt dieser herbe Ernst der antiken Komödie wohl nur auf Rechnung der Reflexion, in die sich die Nachwelt gern versenkt, die aber der Mitwelt durchaus fremd war. Das Höchste und Heiligste muss, als Gegenstand der Komödie, sich menschlich gestalten und ganz in unsere Sphäre verpflanzt werden, um uns daran erholen zu können. Diese Lust am Umschlagen des Erhabenen hat von jeher gerade diejenigen am meisten ausgezeichnet, welche den Sinn für das Höchste und Heiligste am reinsten ausgebildet hatten; der steife Ernst, welcher über die wahrhafte Komik nicht lachen kann, oder sich des Lachens schämt, ist auch für das Erhabene völlig abgestorben. Sehr schöne und wahre Worte hat Solger (Erwin p. 250) hierüber gesprochen. Vgl. Vischer über das Erhabene und Komische p. 158 ff. 168 f. In Aristophanes erkennt die neuere Philosophie daher mit Recht ein welthistorisches Erwachen des Selbstbewusstseins der Individuali-

13. Der Kern der Aristophanischen Komik besteht darin, dass die handelnden Personen auch für sich selbst, nicht für die Zuschauer allein, komisch sind. Mit allem Ernste ihres Wollens und Trachtens ist es ihnen im Grunde doch nicht Ernst. Sie setzen nie das Wesentliche auf's Spiel, und die Nichtigkeit ihres Ernstes führt nothwendig eine schmerzlose heitere Auflösung herbei. Eben so wenig lassen sie sich in ein höheres allgemein gültiges Interesse ein, welches durch ihr Handeln in einen wesentlichen Widerspruch geriethe; oder, wenn sie sich darauf einlassen, so merkt man gleich von vorn herein, wie in den Ekklesiazusen, dass solche Naturen den Keim des Widerspruchs schon in sich selbst tragen, wodurch die Verwirklichung des eingebildeten Zweckes und wesenlosen Charakters sich selbst aufhebt. Weiber, die eine neue Staatsverfassung berathen und begründen wollen und dabei die ganze Laune und Leidenschaft der Weiber beibehalten, sind so ganz unfähig, diesen ernsten Zweck zu vollbringen, dass sie von Anfang an als das schlechthin entgegengesetzte Instrument erscheinen müssen. So stempelt Aristophanes auch alle andern Individuen, welche die Idee des Göttlichen und Sittlichen umgestalten wollen, von vorn herein zu Thoren, und zeigt durch die Gegensätze und Widersprüche, in die sich ihre Tollheit verwickelt, dass die wahrhafte Substanz in ihrer Realität unangetastet bleibt. Keine ideale Charaktere auf dem Gipfel der Zeitlichkeit sollen durch die komische Handlung dargestellt werden; vielmehr spielt diese am liebsten in der niederen Wirklichkeit selbst. Die Menschen,

tät und Persönlichkeit, welches früher in der substantiellen Allgemeinheit der Religion, des Kultus, des Staates u. s. w. gefangen lag, entsprechend dem gleichzeitig aufgegangenen spekulativen Selbstbewusstsein in der Schule des Sokrates (Weisse System der Aesthetik B. 1 p. 222. 233. B. 2 p. 338), in welcher die Ironie als feinste Art der Komik eben so sehr zu Hause ist, als im Systeme der neueren Philosophie; Vischer p. 147. Was in der geschichtlichen Wirklichkeit nothwendig zum Hässlichen und Bösen ward, das verwandelt die Dichtung des Aristophanes in ein Lächerliches, indem sie es als ein Unwirkliches darstellt. Wunderbar schön ist die Art, wie sie die geschichtliche Wirklichkeit zu neuen Mythen verarbeitet, deren poetische Bedeutung eben wieder in dem Kontraste mit der idealen Mythenwelt der Vorzeit liegt. Von dieser Seite betrachtet lässt sich daher die Aristophanische Komödie auch als mythisch-humoristische Ironie auffassen. S. Ruge, Neue Vorschule p. 255. Doch hierüber weiter unten.

welche sie vorführt, sind nicht besser und nicht schlechter, als man sie im gemeinen Leben findet, jedes höheren Aufschwunges und jedes ächten Pathos unfähig, aber dabei haben sie eine unerschütterliche Zuversicht zu sich selbst und zu ihrem Treiben, und das Gefühl des Misslingens oder Verlustes ist ihnen durchaus fremd. Sie leben in einer Welt der subjektiven Heiterkeit, die um so unverwüstlicher ist, je mehr ihnen die Freiheit des Attischen Theaters erlaubt sich gehen zu lassen, wie sie können und wollen. Ist es doch, als wenn sie mitunter in den Grundton des Liedes einstimmten:

Uns ist ganz kannibalisch wohl
Als wie fünfhundert Säuen.

Sauwohl ist nicht nur Xanthias, Strepsiades, Peisthetäros, Lysistrate und ihre Genossinnen, sondern auch Sokrates, ja Dionysos selbst, und die Megarischen Mädchen im Sacke des Vaters.

14. Diese Wohlgemuthheit der komischen Charaktere bewegt sich aber bei Aristophanes nicht etwa in den der Sittlichkeit, Religion und Kunst entgegengesetzten Gebieten. Wie bereits oben bemerkt wurde, sind es vielmehr eben diese Kreise, auf welche sich seine grossartige Komik in ihrem ganzen Umfange bezieht; in sofern nämlich dieselben durch subjektive Willkür zu Tummelplätzen der Verkehrtheit und gemeinen Thorheit im Attischen Staate geworden waren. Gerade die Götterwelt, seit Epicharmos der glücklichste Stoff der Komik, gestaltet sich unter den Händen des Aristophanes zu den lächerlichsten Bildern, ohne ihrem eigentlichen Wesen nach herabgewürdigt und entheiligt zu werden. Der Anthropomorphismus der Hellenischen Religion lieferte schon früh durch die Aufnahme der hervorstechendsten Besonderheiten der menschlichen Natur in den Begriff des Göttlichen den Gegensatz gegen die Hoheit seiner Bedeutung. Gerade die aufgeklärtesten Männer des Alterthums, wozu wir vorzugsweise die Dichter seit dem Altvater Homeros rechnen, haben diese Menschwerdung des Göttlichen in besonderen Fällen, wo die Inkonsequenz zu auffallend oder die angedichtete Subjektivität zu unangemessen war, die Göttermythen mit ergötzlicher Laune behandelt. Es galt für keine Verletzung des religiösen Glau-

bens, die symbolischen Dichtungen von der Geburt neuer Götter und von dem Sturze der alten fortzusetzen und diese Gebilde der Phantasie sich in menschlichen Begierden und Leidenschaften aufspreizen und einander vernichten zu lassen. So übergiebt Aristophanes den Wolken die Hauptfunktionen des Zeus, welcher von Sokrates gestürzt werden soll, und symbolisirt zugleich durch sie das Wesen der Sophisterei. Diese Dichtung, welche weder den Sokrates als Frevler darstellen sollte, noch dem Komiker als Gotteslästerung angerechnet ward, lässt die göttliche Substanz ganz unangetastet, nur unsre Ansicht und Erkenntniss davon wird verändert und erweitert. Und so ist es mit allen übrigen komischen Darstellungen der Mythenwelt bei Aristophanes. Sie haben ihn in den Augen der Attischen Orthodoxie eben so wenig geschadet, als dem Aeschylos die ernste Schilderung des Zeus als eines lieblosen und despotischen Alleinherrschers. Die γραφὴ ἀσεβείας bezog sich auf ganz andre Lehren und Umtriebe[1]).

15. Noch mehr aber als die Götterwelt werden die Thorheiten des Attischen Volkes durchgenommen. Hier berührt er fast alle Kreise des bürgerlichen und öffentlichen Lebens; er zeigt uns die tolle Verkehrtheit der Redner und Staatsmänner, besonders in Bezug auf die wichtigen Angelegenheiten des Peloponnesischen Krieges, und das mit einer demokratischen Freimüthigkeit, die sich den Ersten und Höchsten im Staate gleich stellt[2]). Die komischen Figuren, welche diese Seite darstellen, zeigen vorzugsweise eine

1) Warum dieser Prozess dem Aristophanes nicht gemacht werden konnte, ist bereits von Böttiger in dem Programm: *Aristophanes impunitus deorum gentilium irrisor*, Lips. 1790 (Opusc. p. 64 — 96 ed. Sillig) ausführlich dargethan worden. Es ist nicht möglich aus den parodirten Mythen und sonstigen Lächerlichkeiten, welche den Hellenischen Göttern angedichtet werden, einen Schluss auf die eigne religiöse Ueberzeugung des Komikers zu ziehen. Wir werden weiter unten bei den Wolken und Vögeln auf diesen Punkt zurückkommen.

2) Seine eignen politischen Ansichten hat Aristophanes ziemlich klar ausgesprochen; aber seine Schilderung der Attischen Politik überhaupt ist nicht immer als historisch wahr zu betrachten und daher mit Vorsicht als Quelle zu benutzen. Heyne, Liberalitatis et aequalitatis civilis in Atheniensi republica delineatio ex Aristophane, Göttingen 1793 (Opusc. T. 4 p. 392 ff.). Sehr lesenswerth sind die gediegenen Worte, welche Fr. Schlegel über Aristophanes als patriotischen Dichter gesprochen hat, Geschichte der A. u. N. Litter. B. 1 p. 55.

absolute Freiheit des Geistes, die sich mit dem grössten Selbstvertrauen in einer Welt der subjektiven Heiterkeit bewegt, fern von allem Gefühle des Misslingens oder des Verlustes. Ferner ist ihm die Erziehung, wie überhaupt die Sittlichkeit der Attischen Jugend, Gegenstand der Komik. Man muss aber wohl erwägen, dass wir auch hier wiederum nur die schlechte Seite kennen lernen, die keineswegs den Massstab zur Beurtheilung des gesammten Erziehungssystems, wodurch gerade im Zeitalter des Aristophanes die herrlichsten Talente in Kunst und Wissenschaft zur fröhlichsten Reife gediehen, hergeben darf[1]). Was dem Komiker als der verderblichste Auswuchs, oder vielmehr als der Krebsschaden der neuen Attischen Erziehung, erscheint, ist das Ueberhandnehmen der Sophistik, die, der praktischen Bildung der Marathonischen Zeit gänzlich entfremdet, es nur mit der Kunst der Worte zu thun hat, welche alles aus allem zu machen versteht, und selbst das Verhältniss der Jugend zu den Eltern und zum Staate umzuändern droht. Schon der Knabe fühlte den Dünkel des Selbstbewusstseins mächtig in sich angeregt, und, anstatt im kindlichen Glauben befangen sich mit zarter Scheu der bestehenden Ordnung der Dinge zu fügen, lernte er durch die Gewalt der Worte seinen eignen Willen geltend machen, und fing bald an mit Geringschätzung auf das Alte herab zu sehen, verletzte die Pietät gegen die Eltern und wusste nichts von dem sonst so begeisterten Eifer, dereinst zum Besten des Vaterlandes zu leben und zu sterben[2]). Mit prophetischem Geiste hatte

1) Man lese nur das Schulprogramm von E. Häusch (Ratibor, 1829. 4.): *Wie erscheint die Athenische Erziehung bei Aristophanes?* und man wird in der Zusammenstellung aller hierher gehörigen Aeusserungen das abschreckendste Bild von geistiger Verwahrlosung und Hässlichkeit erblicken. Wollte man nun vollends dasjenige, was scheinbar gegen die guten Sitten verstösst, aus seinem nothwendigen komischen Zusammenhange reissen, und zu einer Aristophanischen Ethik verarbeiten, dann würde eine noch grössere Unanständigkeit herauskommen. Aber man soll nichts dieser Art aus seinem Zusammenhange reissen, sondern, um wahr und gerecht zu bleiben, den Geist der alten Komödie überhaupt begreifen. Vgl. oben p. 188 f. Von dieser Seite ist indess Aristophanes bereits von Jacobs auf eine sehr befriedigende Weise gerechtfertigt worden in der klassischen Rede über die Erziehung der Hellenen zur Sittlichkeit, München 1808 (Vermischte Schriften B. 3 p. 42. 522—554.)

2) Nub. 986. Av. 1579. Eccles.

olute Freiheit des Geistes, die sich mit dem grössten
lbstvertrauen in einer Welt der subjektiven Heiterkeit
wegt, fern von allem Gefühle des Misslingens oder des
lustes. Ferner ist ihm die Erziehung, wie überhaupt
Sittlichkeit der Attischen Jugend, Gegenstand der Komik.
an muss aber wohl erwägen, dass wir auch hier wiederum
die schlechte Seite kennen lernen, die keineswegs den
assstab zur Beurtheilung des gesammten Erziehungssy-
mus, wodurch gerade im Zeitalter des Aristophanes die
rrlichsten Talente in Kunst und Wissenschaft zur fröhlich-
ten Reife gediehen, hergeben darf 1). Was dem Komiker
s der verderblichste Auswuchs, oder vielmehr als der
rbeschaden der neuen Attischen Erziehung, erscheint,
ist das Ueberhandnehmen der Sophistik, die, der praktischen
ildung der Marathonischen Zeit gänzlich entfremdet, es nur
mit der Kunst der Worte zu thun hat, welche alles aus
llem zu machen versteht, und selbst das Verhältniss der
ugend zu den Eltern und zum Staate umzuändern droht.
chon der Knabe fühlte den Dünkel des Selbstbewusstseins
ächtig in sich angeregt, und, anstatt im kindlichen Glau-
en befangen sich mit zarter Scheu der bestehenden Ordnung
er Dinge zu fügen, lernte er durch die Gewalt der Worte
einen eignen Willen geltend machen, und fing bald an mit
Geringschätzung auf das Alte herab zu sehen, verletzte die
Pietät gegen die Eltern und wusste nichts von dem sonst
so begeisterten Eifer, dereinst zum Besten des Vaterlandes
zu leben und zu sterben 2). Mit prophetischem Geiste hatte

1) Man lese nur das Schulprogramm von E. Hänisch (Ratibor, 1829. 4.): *Wie erscheint die Athenische Erziehung bei Aristophanes?* und man wird in der Zusammenstellung aller hierher gehörigen Aeusserungen das abschreckendste Bild von geistiger Verwahrlosung und Hässlichkeit erblicken. Wollte man nun vollends dasjenige, was scheinbar gegen die guten Sitten verstösst, aus seinem nothwendigen komischen Zusammenhange reissen, und zu einer Aristophanischen Ethik verarbeiten, dann würde eine noch grössere Unanständigkeit herauskommen. Aber man soll nichts dieser Art aus seinem Zusammenhange reissen, sondern, um wahr und gerecht zu bleiben, den Geist der alten Komödie überhaupt begreifen. Vgl. oben p. 188 f. Von dieser Seite ist indess Aristophanes bereits von Jacobs auf eine sehr befriedigende Weise gerechtfertigt worden in der klassischen Rede über die Erziehung der Hellenen zur Sittlichkeit, München 1808 (Vermischte Schriften B. 3 p. 42. 322—334.)

2) Nub. 986. Av. 1379. Eccles.

Alkibiades es ausgesprochen,' dass Jugend und Alter ohne gegenseitige Einwirkung nichts vermögen, und dass nur in einer schönen Wechselwirkung beider Gedeihliches und Zuverlässiges sich gestalten könne; wo die Jugend sich vom Alter lossagt, oder wo das umgekehrte Verhältniss statt findet, da wird der innerste Nerv des Staates vernichtet, und in diesem Bruche des Lebens eilt er jählings seinem Untergange entgegen 1).

16. Ferner giebt Aristophanes die neue Richtung der Dithyrambik und Tragik auf die possirlichste und zugleich tiefste Weise dem Gelächter seiner Mitbürger preis. Die beiden Personen Kinesias und Euripides, in denen er diese Seite seiner Komik verkörpert, gehören zu seinen gelungensten Versuchen. Mit unnachahmlicher Laune wird Kinesias als windiger Schöngeist und faselnder Poet in das neugegründete Reich der Vögel zu Wolkenkuckucksheim eingeführt. Da fühlt er sich recht in seinem Elemente, und geberdet sich in seinem neuen Aufschwunge mit der zuversichtlichsten Heiterkeit, welche um so ergötzlicher ist, je unfähiger der prahlende Thor zur Ausführung dessen sich zeigt, was er unternimmt 2). Dieses ist auch der Grundton, der uns aus der Darstellung des Euripides entgegenklingt. Auch er bewahrt in den Acharnern sowohl als in den Fröschen (und beide Stücke liegen fast zwanzig Jahre auseinander) die unbefangenste Sicherheit der Subjektivität in dem offenbarsten Widerspruche mit alle dem, worauf er sich einlässt. Er glaubt, die Tragödie zur möglichsten Vollendung gebracht zu haben, und die Komik lässt uns in ihm den Verderber der Kunst erblicken 3), welche, wie der ganze Staat der Athener, in voller Auflösung begriffen ist. „Indem nun Aristophanes den absoluten Widerspruch des wahren Wesens der Götter, des politischen und sittlichen Daseins, und der Subjektivität der Bürger und Individuen, welche diesen Gehalt verwirklichen sollen, vorführt, liegt

---

603. Vgl. Rötscher p. 352. Fr. Cramer Geschichte der Erziehung und des Unterrichts B. 1 p. 262 ff. 299 ff.

1) Thukyd. VI, 18.
2) Oben B. 2, 2 p. 308 ff.
3) Oben B. 3, 1 p. 242 ff. 457 ff.

ber in diesem Siege der Subjektivität, aller Einsicht zum ntze, eines der grössten Symptome vom Verderben des tischen Staates; und so sind diese Gebilde eines unbe-ngenen Grundwohlseins in der That die letzten grossen Resul-te, welche aus der Poesie des geistreichen, bildungsvollen, itzigen Hellenischen Volkes hervorgehen" 1). —

17. Was nun ferner die Form der alten Komödie an-ngt, so zerfällt dieselbe nach der bekannten Abtheilung er Grammatiker 2) in vier Theile und zwar unter gleichen enennungen wie die der Tragödie. Alles was vor dem inzuge des Chors gesprochen wird, heisst Prolog; dann ie Chorlieder; ferner die Epeisodien zwischen den Chorlie-ern, und zuletzt die Exodos. Das am meisten Eigenthüm-che der alten Komödie ist aber die Parabase, oder die-nige Partie des Chores, worin die Zuschauer im Namen es Dichters angeredet werden, während die Bühne leer t. Sie tritt in der Regel in der ersten Hälfte des Stücks n, und besteht, wenn sie vollständig ist, aus sieben Theilen, s dem κομμάτιον, der eigentlichen παράβασις, dem μακρὸν ler πνῖγος, der ᾠδὴ oder στροφὴ, dem ἐπίῤῥημα, der ἀν-ῥδὴ oder ἀντίστροφος und dem ἀντεπίῤῥημα 3). Man theilt ese sieben Stücke in zwei Massen, wovon die erste, aus ommation, Parabasis und Pnigos zusammengesetzt, einfach enannt wird, weil jedes für sich besteht und nichts antistro-nisches erwarten lässt. Sie wurde vom Chorführer reci-

1) Hegel, Werke B. 10 p. 562.

2) Anonym. de vita Aristoph. bei ineke T. 1 p. 546, 1. Tzetz. in ramer's Anecd. Oxon. T. 3 p. 10, 18. Vgl. Anecd. Paris. T. 1 405, 15. Ein andrer Anonymos denselben Anecd. Paris. p. 8, 9 nt einen gewissen Dionysios ne-n dem berühmten Krates und kleides als Urheber dieser Ab-eilung. Uebrigens enthält die In-gural-Dissertation von Heinr. Ant. olle: *de comoediae Graecae ge-ribus caput primum* (Berlin, 1833. weder über Form noch Wesen alten Komödie irgend etwas. untersucht vorläufig den Begriff tragischen μεσότης, worin be-kanntlich der dichterische Charakter des Sophokles besteht.

3) Hephaest. p. 131 f. Gaisf. Schol. Nub. 518. Pollux IV, 111. Cramer Anecd. Paris. T. 1 p. 8, 14. Minder klar wird die Sache dargelegt von Platonios de comoed. p. 532, 27 und von Tzetz. in Cramer's Anecd. Oxon. T. 3 p. 341, 19, besser von d. Anonym. de vita Arist. p. 545, 20, vgl. mit p. 541, 11. Ueber die-sen Theil der Komödie giebt es zwei Monographien. W. H. Kolster de parabasi, veteris comoediae Atticae parte antiquissima. Altona, 1829. 8. H. Köster de Graecae comoediae parabasi. Schulprogr. Stralsund, 1835. 4. Vergl. Hermann Elem. doctr. metr. p. 720 ff.

Tetrametern gedichtet wurde, auch die Anapäs
ses Versmaass führt selbst den Namen des
weil er die meisten Parabasen in demselben sc
den acht Stücken (bekanntlich entbehren drei d
die Ekklesiazusen, die Lysistrate und der Plu
die Parabase der Wolken ein anders Metrum,
Eupolideïsche, welches Eupolis in diesem Th
mödie bevorzugt zu haben scheint. Die Paraba
Sinne schliesst mit dem Pnigos oder Makron 3), w
Namen von dem langen Athem hat, der zu dem
trage desselben gehörte 4). Manchem Schauspi
Athem dabei ausgegangen sein. Gewöhnlich besteh
eng verbundenen anapästischen Systeme, das m
Verse abtheilen kann 5). Bei der Recitation
Masse hat der Chor seine Stellung der Bühn
verlassen und nach einer kurzen Schwenkung
den Zuschauern zugekehrt 6). Diese Schwenk
während des Kommalions, und zwar in tanze

---

1) Pollux IV, 111: κομμάτιον ἐστὶ καταβολή τις βραχέος μέλους. Schol. Nub. 518. Av. 676. Eq. 498. Vesp. 1009: κομμάτιον ἐστὶ προκήρυγμα τῆς παραβάσεως. In anapästischen Tetrametern ist das Kommation in den Acharn. 601. Pac. 730. Thesm. 785 gedichtet. Es fehlt nicht, wie Kolster p. 26 glaubt; denn es war herkömmlich, die eigentliche Parabase niemals ohne Kommation zu

3) In Cramer's T. 1 p. 8, 19 steht μακρόν.

4) Hephaest. p. 132 στὶ λέγεσθαι, ἐδόκ Vgl. Pollux IV, 112. Av. 725. Equ. 547. P 659. Vesp. 1051. Th

5) Wegen der Lä soll der Name μακ sein; Schol. Pax. 73

ng. Die eigentliche Parabase ward aber ohne Tanz vor-tragen, indem der Chor sechs Mann hoch und vier Mann f still stand und ein langes Viereck bildete 1). Von der eitenschwenkung aber, die derselbe machen musste, ehe die Stellung im Angesichte des Publikums einnahm, ist er Name παράβασις hergenommen 2), welcher niemals en dem ersten Einzuge des Chores durch das linke oder echte Portal der Orchestra (je nachdem man sich ihn von der Stadt oder vom Lande herkommend dachte) gebraucht wird, oder mit πάροδος gleichbedeutend ist. Nur wegen der verwandten Grundbedeutung beider Wörter hat man das letztere angenommen 3). Der Sprachgebrauch aber macht den Unterschied, dass πάροδος in der Regel nur das Auftreten des tragischen Chores gleich nach dem Prologe bezeichnet. Auch kann der Einzug des komischen Chores eben so genannt werden, nur hat dieser niemals den Namen Parabase geführt, sondern zwischen der Parodos und der Parabase liegt immer noch ein ganzes Epeisodion. So singt der Wolkenchor bei der Parodos die schöne lyrische Partie, welche beginnt: ἀέναοι Νεφέλαι, und in der Gegenstrophe, welche durch ein kurzes Gespräch der Schauspieler von der Strophe getrennt ist, πάρθενοι ὀμβροφόροι; und erst nach einem ziemlich langen Dialoge zwischen Sokrates und Strepisades folgt die Parabase bei einem Umzuge des Chores in der Orchestra selbst, während die Parodos immer den Einzug desselben durch eine der beiden Seitenflügel voraussetzt. Diese Ortsveränderung bei der Parabase benutzt der Dichter, um durch den Mund des Chorfüh-

1) Falsch ist die Behauptung fast aller eben genannter Grammatiker, dass die siebenfache Abtheilung der Parabase zugleich eine siebenfache Tanzfigur bezeichne. Das gewöhnlich in trochäischen Tetrametern gedichtete und vom Chorführer gesprochene ἐπίῤῥημα und ἀντεπίῤῥημα ist eben so wenig getanzt worden, als die Parabase im engern Sinne. Tanz begleitete aber ohne Zweifel die Strophe und Antistrophe, welche der ganze Chor vortrug.

2) Aristophanes sagt selbst Pax 719: πρὸς τὸ θέατρον παραβὰς ἐν τοῖς ἀναπαίστοις, wo das Kommation selbst in diesen Versen gedichtet ist. Equ. 506: πρὸς τὸ θέατρον παραβῆναι. Acharn. 604: παρέβη πρὸς τὸ θέατρον.

3) Anonym. de comoed. bei Meineke p. 541, 16: ἡ δὲ ὅλη πάροδος τοῦ χοροῦ ἐκαλεῖτο παράβασις. So auch Tzetz. in Cramer's Anecd. Oxon. T. 3 p. 341, 9. Der Anonym. de comoed. in Cramer's Anecd. Paris. T. 1 p. 9, 27 bezeichnet das erste Auftreten des Chores in die Orchestra (welche er, wie ein andrer bei Meineke p. 541, 9, mit dem Logeion, oder der eigentlichen Bühne, verwechselt) durch εἴσοδος, ἐπήλυσις, ἐπίβασις, πάροδος, παράβασις.

rers von den eignen Verhältnissen und Absichten reden
Zuschauer über seine Intentionen aufklären zu lassen. D
rede an das Publikum, welche mit der Fabel und Handl
Stücks gar nichts zu schaffen hat, erinnert an die alten
phoren- und Ithyphallen-Chöre, deren Führer gleichfal
an die Zuschauer wandten und diese einzeln oder in
verspotteten[1]). Die Parabase ist also von den ältesten
lischen Chören nicht wesentlich verschieden, und
sehen wir die Grundlage zur Entstehung der ganze
mödie nach deren verschiedenen Richtungen hin[2]).

18. Die andre Masse der Parabase besteht a
Stücken, zwei in Strophe und Antistrophe sich entspr
den lyrischen Partien des ganzen Chores[3]), und zwe
chäischen Recitativen des Chorführers[4]), jedoch so,
das erste Recitativ zwischen Strophe und Antistrophe
wird. Der melische Theil enthält meistens begeisterte
der zum Ruhm und Heil der Stadt; das Epirrhem
Antepirrhema aber politische Mahnungen und Rathsc
Es besteht meistens aus sechzehn sich entsprechenden
chäischen Tetrametern[5]), welche der Chorführer, nac
strophischen und antistrophischen Tanze wiederum mit
Leuten vor den Zuschauern Fronte machend, allein s
Solche vollständige Parabasen, wie sie die Gramm
nennen, giebt es indess nur in wenigen Komödien; beso
ist die zweite Parabase, welche zuweilen in der zw
Hälfte des Stücks noch angebracht wird, in den m
Fällen weniger vollständig oder regelmässig. So habe
Acharner und Ritter des Aristophanes vollständige Para
in der ersten Hälfte, aber abgekürzte in der letzten.
Schlussparabase der Ritter fehlen die drei ersten St
denn sie enthält nur die antistrophische Partie[6]) un
Epirrhema und Antepirrhema, jedes in sechzehn trochäi
Tetrametern; die der Acharner aber ist sogar im päoni
Versmaasse gedichtet, und verdient daher nur wege

1) Oben p. 14.
2) Oben p. 23 f.
3) Μέλος oder ᾠδή oder στροφή, und ἀντῳδή oder μέλος ἀντίστροφον.
4) Ἐπίῤῥημα und ἀντεπίῤῥημα.
5) Anonym. de comoed. p 18. Cramer Anecd. Gr. Par. p. 8, 28. Pollux IV, 112. He p. 132, 13. Etym. Magn. p. 3
6) Diese nennt der Schol. z 1284 eine συζυγία ἐπιῤῥημα

Stellung des Chores vor den Zuschauern (denn die Bühne haben sämmtliche Schauspieler verlassen) und wegen der Anrede an dieselben den Namen einer Parabase[1]). Aber Aristophanes erlaubt sich auch sonst in der ersten Parabase seiner Komödien mannigfaltige Variationen der Grundform. So werden z. B. im Frieden die ersten drei Partien durch einen ganzen Zwischenakt von den vier letzten getrennt, und sind noch dazu durch einen antistrophischen Gesang vermehrt[2]). In den Wolken fehlt der Parabase das Pnigos[3]); das Epirrhema besteht, gleich dem entsprechenden Antepirrhema, aus zwanzig (nicht aus sechzehn) trochäischen Tetrametern, und der antistrophische Theil wird von Halbchören vorgetragen. Die Wespen haben das Eigenthümliche, dass die sonst regelmässig geformte und inhaltsschwere Parabase erst in der letzten Hälfte des Stücks angebracht ist. Auch sie hat ein Epirrhema von zwanzig Versen, und das schönste Pnigos, welches seine buchstäbliche Bedeutung an einem engbrüstigen Leser oder Schauspieler leicht bewähren könnte. Die Vögel, welche eine vollständige Parabase in der ersten Hälfte enthalten, haben, gleich den Rittern, späterhin noch eine zweite, die aber der ersten Masse von drei Stücken ermangelt[4]). Fast der entgegengesetzte Fall tritt in den Thesmophoriazusen ein. Hier scheint die einzige Parabase, welche das Stück aufzuweisen hat, durch eingelegte Zwischenscenen in mehrere Theile zerlegt zu sein, denen aber gleich Anfangs das Kommation fehlt. Nach der anapästischen Parabase, welche einen sehr ansehnlichen Pnigos hat, folgt gleich das Epirrhema von sechzehn tro-

1) Der Schol. zu Vers 970 sagt daher mit Recht: ἔστι συζυγία — φαντασίαν παρέχουσα ἐπιῤῥήματος.

2) Pax 760 — 784. Die fünf anapästischen Tetrameter 713 — 717 bilden das Kommation; die folgenden einunddreissig (718 — 748) die eigentliche Parabase, und das anapästische System (749 — 759) das Pnigos oder Makron. Die zweite Masse steht erst 1093 — 1156, und ist, wie es die Regel der Parabase erfordert, aus dem Melos, Epirrhema, Antistrophos und Antepirrhema zusammengesetzt.

3) Daher sagt der Schol. zu Vers 518: εἰσὶ δὲ καὶ ἀτελεῖς παραβάσεις, ὧν ἐστι καὶ αὕτη.

4) Schol. Av. 1058: εἰῴδασι μετὰ τὴν τελείαν παράβασιν ἐπιῤῥηματικὴν ποιεῖσθαι συζυγίαν, ὥσπερ ἐν Ἱππεῦσι πεποίηκεν — ἡ παράβασις αὕτη οὐκ ἔχει πάντα τὰ μέρη, ἀλλὰ μόνα τέσσαρα, τὴν ᾠδὴν καὶ στροφήν (d. h. den strophischen Gesang), τὸ ἐπίῤῥημα, τὴν ἀντῳδὴν καὶ τὸ ἀντεπίῤῥημα. Die melische Partie ist in daktylisch-päonischen Rhythmen gedichtet.

chäischen Tetrametern, aber ohne entsprechendes Antepirrhema, eben weil auch der gewöhnlich dazwischen tretende melische Theil ausgefallen ist. Dieser folgt aber erst nach einem Dialoge zwischen Euripides, Mnesilochos und zwei andern Scenikern, und besteht aus den schönsten lyrisch-orchestischen Rhythmen, denen der schwungreiche und begeisterte Inhalt genau entspricht. Nur haben sie keine antistrophische Form, und weichen daher auch so wieder von der Regel ab.

19. Ganz eigenthümlicher Art ist auch die Einführung des Chores in den Fröschen. Ohne die ausdrückliche Angabe der alten Erklärer würden wir gar nicht erfahren, dass der Froschchor unsichtbar bleibt[1]) und sein Brekekekex koax koax u. s. w. aus einem den Augen der Zuschauer nicht zugängigen Raume hinter oder unter der Bühne erschallen lässt. Erst nach Beendigung des Wechselgesanges zwischen Dionysos und den Fröschen, wodurch diese im unsichtbaren Hintergrunde wunderbarlich zum Schweigen gebracht werden, und nach einer neuen Zwischenscene, während welcher der bisher zu dem Froschgesange benutzte Chor Zeit gewinnt, sich zu ordnen und zum feierlichen Einzuge vorzubereiten, erfolgt die Parodos[2]), welche nach einem kurzen Ausrufe, welcher die Aufmerksamkeit der beiden Scheniker erregt, sich in einem schönen Hymnus auf Iakchos-

1) Schol. Ran. 211: *βατράχων παραχορήγημα· — ταῦτα καλεῖται παραχορηγήματα, ἐπειδὴ οὐχ ὁρῶνται ἐν τῷ θεάτρῳ οἱ βατραχοι, οὐδὲ ὁ χορός, ἀλλ' ἔσωθεν μιμοῦνται τοὺς βατράχους.* Auch im Frieden nennt der Schol. 113 die Stimmen der im Hause verborgenen Töchter des Trygäos *παραχορηγήματα*, wie Dindorf nach Mss. statt *παραχωρήματα* neuerdings hat drucken lassen. Eben so standen früher in der obigen Stelle zu den Fröschen die Schreibfehler *παραχορήματα* und *παρηγορήματα*. Zu solchen Rollen wurden Chorpersonen gebraucht, was in beiden Fällen um so leichter geschehen konnte, da der Chor in seiner eigentlichen Rolle erst einige hundert Verse später auftritt. Vgl. G. E. W. Schneider, das Attische Theaterwesen p. 137. Uebrigens hat schon Meier (de Aristophanis Ranis. Halle. 1836 p. IX) bemerkt, wie lächerlich es ist, mit Genelli (Theater zu Athen p. 260) gelehrte Untersuchungen über die äussere Erscheinung und über das Kostüm eines Froschchores anzustellen, der gar nicht zum Vorschein gekommen ist. Andre haben die Chorverse sogar antistrophisch zu ordnen gesucht, als wenn die Frösche dazu getanzt hätten.

2) V. 316. Zu dem Ausrufe des Chores „Ἰακχ', ὦ Ἴακχε", welcher noch aus der Ferne erschallt, bemerkt der Scholiast: *ἡ παρῳδὸς τῆς ᾠδῆς ταύτης τοῦ τῶν μυστῶν χοροῦ.* Und dass dieses der Anfang der Parodos sei, bemerkt auch der metrische Scholiast zu 326. In sofern stimmt die Parodos der Tragödie mit der der Komödie überein.

ysos antistrophisch entfaltet. Dann gebietet der Chor-
er in anapästischen Tetrametern allen denjenigen, welche
höhern geistigen Weihe entbehren und sich mit irgend
r Schlechtigkeit beschmutzt haben, aus dem Kreise der
chten zu scheiden. Dieses ist keine Parabase. Auch
zunächst folgt, die Selbstaufmunterung des Chors, die
ira zu besingen, dann das Lob der Demeter, und die
malige Anrufung des Iakchos, die Fest- und Spottlust
h seine Gegenwart zu beleben, ferner auch das iam-
he Spottlied 1), und endlich die wiederholte Selbstauf-
erung zur Feier der Dionysischen Weihen, alles dieses
ört noch zur Parodos, wobei der Chor, in zwei Hälften
eilt 2), den Zuschauern zur Rechten und Linken sich
end bewegt, und bildet eine der schönsten und kunst-
heten lyrischen Partien der komischen Muse, wodurch
leich das Bild einer Urkomödie recht anschaulich gemacht
l. Von der Parabase im weitern Sinne, welche einige
lert Verse später erfolgt, enthält dieses Stück nur die
le Masse, nämlich den antistrophischen Theil und das
rhema und Antepirrhema, jedes zu zwanzig trochäischen
ametern. Die eigentliche anapästische Parabase mit Kom-
on und Pnigos fehlt 3); denn die eben beschriebene
ɔdos, in welcher allerdings auch ein anapästischer Theil
ommt, weicht doch sonst in ihrer kunstreichen Kom-
tion und Mannigfaltigkeit, dann auch dem Inhalte nach,
was hier entscheidend ist, in der Bewegung des Chors,
nicht parabasenartig gegen die Zuschauer, sondern gegen
mit ihm sich unterredenden Sceniker gerichtet ist, zu

Oben p. 24, wo auch von der
utung dieses Chores gesprochen

Schol. Ran. 375. 401. 444.
ἡμιχόρια sind nicht zu ver-
seln mit ἀντιχόρια oder Ge-
ören, wenn in einem Stücke
zwei Chöre feindlich entgegen
, wie in der Lysistrate ein
er- und ein Weiberchor, jeder
rölf Personen; Pollux IV. 107.
lerum verschieden ist die δι-
ɔ oder der Doppelchor, wie
in den Eumeniden des Aeschylos,
wo zuletzt noch ein Chor von Pro-
pompen sichtbar auftritt und den
Schlussgesang singt. Hesych. v. δι-
χορτάζειν.

3) Schol. 686: κάνταῦθα παράβασίς ἐστιν, ἀλλ' οὐκ ἔχει πάντα μέρη τῆς παραβάσεως, ἀλλὰ μόνα τὰ τέσσαρα, τὴν ᾠδὴν, τὸ ἐπίρρημα, τὴν ἀντῳδὴν, τὸ ἀντεπίρρημα. Genelli, Theater zu Athen p. 292. Kolster de parabasi p. 30.

sehr ab, als dass wir sie für die erste Masse der Parabase halten könnten.

20. Für andre Chorlieder der Komödie sind keine besonderen Namen überliefert worden. Was in der Tragödie Kommos heisst, nämlich jede von einem Schauspieler mit dem ganzen Chore oder auch vom Chorführer abwechselnd vorgetragene lyrische Partie, kann, obgleich solche Wechselgesänge sehr häufig bei Aristophanes vorkommen, nicht auch von der Komödie gelten, da dieser Name nur einen Threnos oder Klaggesang bedeutet. Aber Stasima hat die Komödie eben so gut als die Tragödie [1]); nur sind jene nicht immer antistrophisch, sondern auch monostrophisch, und werden meistens von dem an der Thymele aufgestellten und mit dem Gesichte den Zuschauern zugewandten Chore ohne Tanzbewegung abgesungen, während die Bühne von Schauspielern leer ist [2]); jedoch ist dieses Letztere nicht immer der Fall, und öfters nimmt der Chor auch seine Stellung nach der Bühne hin. Komischer Spott über Leute, die mit der Handlung des Stücks in gar keiner Berührung stehen, bildet den Inhalt dieser Stasima und erinnert recht lebhaft an den ursprünglichen Charakter der Iambistenchöre, noch ehe Schauspieler hinzukamen. Die Einzelgesänge oder Soli, welche irgend ein Schauspieler auf der Bühne vortrug (daher heissen sie in der Tragödie τὰ ἀπὸ σκηνῆς), sind auch in der Komödie gar nicht selten. Sie scheinen aber nicht den Namen Monodien geführt zu haben, da dieser nur von den lyrischen Klagen, die einzelnen tragischen Rollen zufallen, gebraucht wird [3]). Uebrigens war die Begleitung der Flöte bei allem, was der Chor oder einzelne Schauspieler sangen, nothwendig, jedoch so, dass die Musik den Ge-

1) Schol. Vesp. 270. Ran. 1314.
2) Z. B. Acharn. 801—824 (836—859) ibique Schol. 1108—1136.
3) Indess drückt sich Phot. Lex. p. 274, Suidas v. μονῳδεῖν und μονῳδία, und Hesych. v. μονῳδεῖ allgemein aus, und bezieht die Monodie auf die Dramen überhaupt; Aristoteles aber kennt nur tragische Monodien, Probl. XIX, 9 und 43. Die Römer nennen die lyrischen Partien ihrer Komödien *cantica*, was also nicht vom Chore verstanden werden kann, da die Römische Komödie, gleich der neuen Attischen, keinen Chor hat. Diomed. III p. 489 Pastsch. Liv. VII, 2. Cic. ad Famil. IX, 22. Jedoch, wenn von der alten Attischen Komödie die Rede ist, nennt man auch die Chorlieder *cantica*; Vitruv. V. praef. Phaedr. V, 7, 28 und 31.

ng nicht übertönte, und dabei den komischen Charakter hauptete, welcher auch dem Chortanze des alten Lustspiels enthümlich ist.

21. Dieser Tanz heisst Kordax und wird sehr häufig ähnt, meistens um ihn von der Emmeleia der Tragödie d von der Sikinnis des Satyrspiels zu unterscheiden 1). in burlesker Charakter bildete wohl, wie alles in der Koödie, den geraden Gegensatz mit der würdevollen Bewemg des tragischen Chores, und es hing ganz von dem stellenden Personale ab, das Lascive und Obscöne darin, elches an seinen Ursprung aus dem phallischen Tanze 2) t dem bekannten sinnlichen Attribute fortwährend erinnerte, rch unanständige Mimik in die niedrigste Gemeinheit zu rwandeln 3). Nicht blos der Chor tanzte den Kordax, ndern auch einzelne Schauspieler auf der Bühne, je nachm sich Gelegenheit dazu fand, und der darstellende ünstler sich besondere Geschicklichkeit im komischen Balt erworben haben mochte. So bewegt sich Dikäopolis in en Acharnern beim Gesange des phallischen Liedes 4) ofmaler in der Mimik des Kordax, und Philokleon führt in n Wespen manches orchestische Solo aus, und zuletzt ch eines, womit er den tragischen Tanz der gleichzeitigen ragödie parodiren will. Im ganzen scheint aber Aristophaes kein grosser Freund vom Kordax gewesen zu sein, enigstens tadelt er die unzüchtige Form desselben 5),

---

1) Lukian. de saltat. 22 und 26. Histoxenos in Bekker's Anecd. 101, in Phot. Lex. v. σικιννὶς d v. σίκιννις p. 508, 8. p. 511, , und im Etym. M. p. 712, 54. at. Sympos. VII, 8, 3 p. 711 F. hen. I. 20 D. XIV. 629 D. 630 C. llux IV, 99. Schol. Arist. Nub. 0. Schol. Demosth. Olynth. II, (II pag. 30 Reiske). Suidas v. λάθης. Eustath. ad Il. σ' p. 1167.

2) Pollux IV, 100 φαλλικὸν ὄρμα ἐπὶ Διονύσῳ. Hesych. v. φαλόν. Suidas v. φαλλοί.

3) Schol. Arist. Nub. 540: κόρδαξ κωμικὴ, ἥτις αἰσχρῶς κινεῖ τὴν φύν. Athen. XIV p. 631 D. nennt sen Tanz φορτικόν. Vgl. IX. 403 A. Thom. Mag. p. 547. Theophr. Charact. 6. Hesych. v. κόρδαξ. Das Zeitwort davon ist κορδακίζειν und das hiervon abgeleitete Hauptwort κορδακισμός. Beides wird gebraucht, um jeden unschicklichen Tanz auch ausserhalb der Komödie zu bezeichnen. Schol. Aristot. Rhet. III, 8. Demosth. Olynth. II p. 23 ibique schol. p. 119 und p. 215. Suidas v. κορδακίζει. Dio Chrys. p. 396 C. Aristid. II p. 412 Jebb. Harpokrat. v. κορδακισμός.

4) Acharn. 251 — 267.

5) Sie bezeichnet er in den Wolken 532 durch ἕλκειν κόρδακα, und versichert, dass seine Komödie dieses niemals gethan habe.

welche Eupolis ihm namentlich im Marikas gab, wo die Mutter des Hyperbolos als ein altes versoffenes Weib das lachlustige Publikum damit unterhielt 1). Das Wackeln und Stolpern eines Betrunkenen, dessen unstete Hüfte vergebens nach Selbständigkeit streben, und der den Gang von aufgelösten Trochäen am anschaulichsten darstellt, gehört hauptsächlich zu seinem Wesen. Daher glaubt Aristoteles die rhythmische Bewegung des trochäischen Tetrameters nicht besser bezeichnen zu können als durch Vergleichung mit dem Kordax 2). Hierdurch erklärt sich zugleich der vorherrschende Gebrauch dieses Versmasses in der Komödie neben den aufgelösten kretischen oder päonischen und ionischen Rhythmen in den Chorpartien, wobei man immer annehmen darf, dass irgend eine Form des Kordax sie begleitete, welche nicht immer lasciv zu sein brauchte, da derselbe Tanz auch im ausländischen Kultus der Artemis in Elis üblich war, und dieser Göttin selbst den Beinamen Kordaka verschaffte 3). Nämlich Artemis als Naturgöttin mochte wohl in den Asiatischen Religionsformen in einem nähern Verhältnisse zu Dionysos, dem Erfinder des Kordax 4) (weil er in seinem Dienste ausgebildet ward), stehen als in Hellas.

22. Indess war der Kordax nicht der einzige Tanz der Komödie. Aus den nicht selten mit ausgezeichneter Künstlerhand geformten lyrischen Rhythmen der Chorlieder, die freilich in vielen Fällen noch ihren metrischen Restaurator erwarten, lässt sich mit ziemlicher Sicherheit beweisen, dass ganz andere Tänze, wenn auch immer von komisch-burleskem Charakter, dazu ausgeführt werden muss-

---

1) Nub. 547.

2) Rhet. III, 8: ὁ δὲ τροχαῖος κορδακικώτερος· δηλοῖ δὲ τὰ τετράμετρα· ἔστι γὰρ τροχερὸς ῥυθμός τὰ τετράμετρα. Hierzu bemerkt der Scholiast: ἐστὶ δὲ τὸ κορδακίζειν εἶδος ἀνειμένον ὀρχήσεως. Vgl. Cic. orat. 57, und Quinctil. Inst. or. IX, 4, 88, die sich beide auf Aristoteles berufen. Man erinnere sich hierbei, dass auch die Ithyphallen in Trochäen gesetzt wurden.

3) Pausan. VI, 22, 1. Die Anwohner des Sipylos tanzten die Siegshymnen zum Kordax, und von Asien sollen die Ansiedler des Pelops diese Sitte nach Elis verpflanzt haben.

4) Arrian. Ind. 7 p. 564. Die Sitte, den Kordax in der Komödie tanzen zu lassen, vertheidigt noch Aristid. orat. in prodit. myst. T. 3 p. 708 Steph. und besonders Libanios orat. pro saltat. p. 407.

So scheint das kunstreiche Ballet, womit der Wes-
chor das Stück beschliesst, eine ganz eigenthümliche
findung des Dichters selbst zu sein, wie es überhaupt
bis dahin noch nicht geschehen war, dass die Exodos ei-
ner Komödie sich in einem Chortanze entwickelte. Worte
und Rhythmen zeigen, dass eine Art Walzer oder heftige
Kreisbewegung mit komischer Mimik und burlesken Sprün-
gen, wie bei der Sikinnis, ausgeführt ward. Was für Tänze
ferner die Wolken und Vögel getanzt haben, ist schwer zu
bestimmen. Vom Kordax wenigstens zeigt sich in beiden
Stücken keine Spur. Auch die Solos, welche der alte Wie-
dehopf in den Vögeln nach dem Flöten der Nachtigall exe-
cutirt, um durch Tanz und Gesang das Erscheinen des Cho-
res zu motiviren, sind wahrscheinlich für diese Gelegenheit
besonders erfunden und eingeübt worden.

23. Was das erste Erscheinen des Chores in einer Komödie anlangt, so ist dasselbe durchweg eben so befriedigend motivirt, als in jeder Tragödie, da der Chor gleich bei seinem Auftreten in die Handlung des Stücks eingreift und bis zu Ende den thätigsten Antheil daran nimmt. Ausserhalb der Handlung liegt eigentlich nur die Parabase und einzelne iambische Spottlieder, welche gelegentlich angebracht werden. Da nun ferner für einen Komiker regelmässig vierundzwanzig Mann vom Choregen ausgestattet und eingeübt wurden[1]), und die Aufführung einer Komödie überhaupt ein grösseres Bühnenpersonal erforderte als eine einzelne Tragödie, obgleich auch am komischen Dialoge niemals mehr als drei oder höchstens vier gleichzeitig Theil nehmen, so sollte man glauben, dass die Darstellung eines Lustspiels weit kostspieliger gewesen sei, als eine tragische Didaskalie. Aber dem ist nicht so. Der Aufwand des komischen Choregen betrug Ol. 94, 3=402 für die siegreiche Didaskalie des Kephisodotos nur 1600 Drachmen, (gegen 380 Thaler Cour.), während der tragische Chor Ol. 92, 3=410 fast die doppelte Summe, nämlich 3000 Dr. (gegen 714 Thaler

1) Vita Aristoph. p. 343, 16. Schol. ad Av. 598, ad Acharn. 210, ad Equ. 280. Pollux IV, 109. Suidas v. χορός, Vita Aeschyl. bei Robortell. Bekker Anecd. pag. 746. Tzetz. Proleg. ad Lycophr. p. 234. Anonym. de com. in Cramer's Anecd. Paris. T. I p. 9, 16.

Cour.) gekostet hatte[1]). Der Unterschied ward nicht nur durch die reichern Stoffe verursacht, aus denen man das Kostüm des tragischen Chores verfertigte, sondern auch besonders dadurch, dass eine tragische Didaskalie aus vier Stücken bestand und im Ganzen einen Chor von Fünfzig erhielt, während eine jede einzelne Komödie für sich eine Didaskalie bildete. Die Aufstellung und Anordnung des komischen Chors geschah übrigens nach denselben Gesetzen, als die des tragischen. Beide bildeten beim marschartigen Auftreten in Rotten oder Gliedern ein Viereck[2]), der tragische fünf Mann hoch und drei Mann tief, oder auch drei Mann hoch und fünf Mann tief, der komische dagegen sechs Mann hoch und vier Mann tief, oder auch vier Mann hoch und sechs Mann tief[3]). Kam nun der komische Chor durch das linke Bogenthor der Orchestra (den Standpunkt von der Bühne aus genommen, denn bei der Parodos nahm er seine Richtung nach der Thymele im Angesichte der Schauspieler) eingezogen, was bei Aristophanes in den meisten Fällen geschehen sein mag, da der Chor gewöhnlich aus Einheimischen besteht; so war der linke Flügel desselben nach den Zuschauern zu gestellt, und bestand aus den vorzüglichsten Choreuten, weil die linken am meisten in die Augen fielen; der rechte Flügel aber hatte die Vorbühne zur Rechten[4]). An der Thymele angelangt, theilte er sich gewöhnlich in zwei Hälften, und stellte sich auf beide Seiten der Thymele, die Gesichter einander zukehrend[5]), und blieb in dieser Stellung während der Handlung bis zu den Schwenkungen der Parabase. Die Anordnung in Hemichorien war bei weitem die vorherrschendste, und selbst nothwendig, wenn der Chor Personen von ver-

1) Anonym. bei Lysias p. 162, 2. Vgl. oben B. 3, 1 p. 186.

2) Vita Aristoph. bei Meineke T. 1 p. 345, 19: ἐν τετραγώνῳ σχήματι. Cramer's Anecd. Paris. T. 1 p. 8, 25: τετραγωνιζόμενος ὁ χορός scil. κωμικός.

3) Pollux IV, 108. 109. Phot.. Lex. v. ζυγόν p. 84, 17. p. 604, 19 Schol. Arist. Pax 733.

4) Schol. ad Aristid. T. 3 p. 538 Dind. Phot. Lex. v. τρίτος ἀριστερός p. 604, 19. Daher ist der ἀριστεροστάτης vorzugsweise der Führer des komischen Chors, obgleich jeder auf dem linken Flügel stehende Choreut so genannt werden kann. Eustathius in Bekker's Anecd. p. 444, 16. Meineke T. 2, 1 p. 138. Pollux II, 161. IV. 107. Hesych. v. ἀριστεροστάτης.

5) Hephaest. p. 131. Xenoph. Anab. V, 4, 12. Sympos. 2, 20.

enen Geschlechtern und Altern darstellte. In diesem
n Falle soll die Hälfte der Männer oder Greise aus drei-
die der Weiber oder Knaben aus elf bestanden ha-
Hier liegt offenbar ein Irrthum zum Grunde. Schon
esetz der Symmetrie erfordert gleiche Theilung. Viel-
hat man aber den Chorführer als fünfundzwanzigste
s des ganzen Chores noch besonders gezählt (was
ten jedoch niemals thun) und ihn bald zu der einen
su der andern Hälfte geschlagen, um die Dreizehn-
su erhalten, während Andre den Chorführer aus der
ndzwanzigzahl herausnahmen und ihn auf die Seite der
r oder Greise stellten, so dass nothwendig für die
ilung der Weiber oder Knaben nur elf übrig blieben.
erinnerte sich dabei aber nicht, dass jedes Hemichorion
Anführer hatte, wovon natürlich der eine bei der Ver-
ng der beiden Hälften zu einem Gesammtchore in
lang eines gewöhnlichen Chorenten zurücktrat.

4. Der Einzug des Chores geschah aber nicht immer
ässig in Reihe und Glied. Die Freiheit der Komödie
ich hier mannigfaltige Variationen erlaubt haben, die
nicht mehr im Einzelnen nachweisen lassen. Nur ein
iel mag hier erwähnt werden. Der Chor der Vögel,
cht der drolligste, den Aristophanes je eingeführt hat,
nach dem Rufe des Wiedehopfs sporadisch auf. Es
n sich zuerst an dem Bogenthore der Orchestra ver-
lene Vögel einer nach dem andern, und, nachdem sie
n durch die Orchestra gegangen, verschwinden sie
r. Sie bilden gleichsam den Vortrapp des eigentlichen
s. Zuerst kommt nämlich ein Flammingo mit aus-
iteten Purpurflügeln dahergelaufen, dann stolziert ein
nder Hahn einher; darauf trippelt ein etwas ruppi-
Wiedehopf herein, und endlich watschelt eine bunte
ganz mit grotesker Mimik durch die Orchestra. Sie
en alle vier genau bezeichnet. Der eigentliche Chor
vierundzwanzig rückt dann in bunten gedrängten Grup-
durch die Eisodos der Fremde, so dass diese vor dem

---

chol. Equ. 586.

Geflatter kaum noch sichtbar ist 1). Er wird mit Wolken verglichen. Selbst um die Thymele scheint er sich noch in Gruppen zu sammeln, und mit langen weit aufgerissenen Schnäbeln nach der Bühne zu spähen. Allmählich theilt er sich dann in regelmässige Hemichorien, so dass, wie die Grammatiker ausgerechnet haben, zwölf männliche Vögel von verschiedenen Gattungen auf die eine, und zwölf weibliche wiederum von verschiedenen Gattungen auf die andere Seite der Thymele zu stehen kommen 2). Die Männchen sind: der Rebhahn, der Haselhahn, der Entrich, der Eisvogel, der Haubenvogel, der Schubut, der Reiher, der Habicht, der Kukuk, der Rothfuss, der Thurmfalke und der Specht 3); die Weibchen aber sind: die Alkyon, welche mit dem Kerylos oder Eisvogel das einzige Paar bildet; dann die Nachteule, die Häherin, die Turteltaube, die Edelfalkin, die Haustaube, die Ringeltaube, die Rothgans, die Purpurhaube, die Taucherin, die Amsel, und die Adlerin 4). Wie hier die sanftesten Tauben neben den blutgierigsten Raubvögeln auftreten, so erscheinen auch die oben getrennt genannten Männchen in der wirklichen Parodos bei Aristophanes mit den Weibchen unter einander gemischt. In regelloser Eile laufen sie piepsend und schnatternd nach der Bühne zu, so dass Euelpides voll Erstaunen ausruft 5):

ἰοὺ ἰοὺ τῶν ὀρνέων,
ἰοὺ ἰοὺ τῶν κοψίχων
οἷα πιπτίζουσι καὶ τρέχουσι διακεκραγότες.

Ein offenbarer Beweis, dass die Parodos sporadisch war.

25. Der Chor der Vögel nahm auch noch besonders die Kunst des Maskenmachers in Anspruch. Und dieser Umstand führt uns zu einigen Bemerkungen über die Masken und über das Kostüm der Komödie überhaupt. Der Erfinder

---

1) Av. 296: οὐδ' ἰδεῖν ἔτ' ἔσθ' ὑπ' αὐτῶν πετομένων τὴν εἴσοδον.

2) Schol. Equ. 586: οὗτος ('Αριστοφάνης) ἀπηρίθμησεν ἐν Ὄρνισιν, ἄῤῥενας μὲν ὄρνις ιβ', θηλείας δὲ τοσαύτας. Dass die vier vorhergenannten nicht mitzählen, wird ausdrücklich bemerkt, Schol. Av. 298.

3) V. 297 ff. Πέρδιξ, ἀτταγᾶς, πενέλοψ, κηρύλος, κορυδός, ἐλεᾶς, νίτρος, ἱέραξ, κόκκυξ, ἐρυθρόπους, κερχνής, δρυοψ.

4) Ἀλκυών, γλαυξ, κίττα, τρυγών, ὑποθυμίς, περιστερά, φάττα, κεβλήπυρις, πορφυρίς, κολυμβίς, ἀμπελίς, φήνη.

5) V. 307 ff.

Der ältesten komischen Masken ist unbekannt 1). Vor dem Jahre des grossen Attischen Theaters, d. h. vor Aeschylos, mochten sich die komischen Chöre mit burlesker Entstellung der Gesichter, namentlich mit Bestreichung derselben mit Hefen, begnügen. So lautet wenigstens einstimmig die Ueberlieferung 2), woran noch Aristophanes erinnert, indem er die Komödie eine Trygödie oder einen Hefengesang nennt 3). Die ältesten Versuche komischer Maskirung, die wir noch kennen, sind die des Mäson und Tolynos 4). Sie gehören in das Zeitalter des Aeschylos. Das dachlose Theater zu Athen machte die Masken überhaupt nothwendig, besonders wegen akustischer Zwecke 5), dann aber auch, weil alle Weiberrollen von Männern gespielt wurden 6) und weil ein Schauspieler in demselben Stücke oft mehrere Rollen zu übernehmen hatte; ferner, weil auf diese Art jedes Alter von jedem Alter dargestellt werden konnte; endlich, um die nach dem Leben geschilderten Personen auch durch die Nachbildung ihrer Gesichtszüge kenntlich zu machen, was nicht selten mit einer Hinneigung zur Caricatur geschah 7).

---

1) Aristot. Poet. V, 4. Die meisten Schriften über die komischen Masken beziehen sich auf die stehenden Charaktere des Römischen Lustspiels, welches bekanntlich eine Nachbildung der neuen Attischen Komödie ist. Oben B. 3, 1 p. 177 N. 3. Alles was Pollux IV, 143—154 über die κωμικὰ πρόσωπα beibringt, sind eben auch nur Fabriknamen für die Klassenmasken der neuen Komödie. Die letzte neue Schrift ist von Köhler: Masken, ihr Ursprung und neue Auslegung einiger der merkwürdigsten auf alten Denkmälern, die bis jetzt unerkannt und unerklärt geblieben waren. St. Petersburg, 1853. 4. Die ältere Litteratur hat Böttiger in seiner Prolusio de personis scenicis; Weimar, 1794. (Opusc. p. 220—234 ed. Sillig) sorgfältig angegeben und beurtheilt.

2) Schol. Nub. 296. Equ. 519. Tzetz. Chil. VI, 860 ff. 866. Enanth. de trag. et comoed. in Gronov's Thesaur. Antiqq. T. VIII p. 1683.

3) Oben p. 22 N. 1. 2.

4) Oben p. 29. 30.

5) Gell. V, 7.

6) Lukian. de saltat. 28.

7) Pollux IV, 143: τὰ δὲ κωμικὰ πρόσωπα τὰ τῆς παλαιᾶς κωμῳδίας ὡς ἐπιπολὺ τοῖς προσώποις ὧν ἐκωμῴδουν ἀπεικάζετο ἢ ἐπὶ τὸ γελοιότερον ἐσχημάτιστο. Die Sache kommt besonders bei Kleon zur Sprache; Vita Aristoph. bei Meineke T. 1 p. 545, 4. Argum. II Equ. und Schol. Equ. 230. Suidas v. ἐξεικασμένος, dann auch bei der Darstellung des Sokrates, Aelian. V. H. II, 13. Im allgemeinen spricht über die Aehnlichkeit der Masken mit den dargestellten Personen Platonios de comoed. bei Meineke T. 1 p. 533, 20. Zu bemerken ist noch, dass der Maskenfabrikant der alten Komödie niemals προσωποποιός, sondern immer σκευοποιός heisst, wie in allen eben genannten Stellen. Vgl. Aristot. Poet. VI, 23. Pollux II, 47. IV, 115.

Hieraus ersieht man zugleich, wie ungleich mannigfaltiger die Masken der alten Komödie als die Klassen- und Charaktermasken der neuen sein mochten. Jedes Stück erforderte mit Ausnahme der Sklavenrollen, die wohl immer dieselben blieben, für jede handelnde Person und zuweilen auch für jedes einzelne Chormitglied besondere neue Masken, die, wenn keine zweite Aufführung desselben Stücks gewünscht wurde, zu jeder andern Komödie fast alle unbrauchbar waren. Die grösste und lächerlichste Mannigfaltigkeit dieser Art bieten wiederum die Vögel dar, welche mehr als funfzig verschiedene Masken erforderten, eben weil jedes Chormitglied nebst den vier Vorläufern des Chors, eine verschiedene Vogelgattung darstellte, die durch die verschiedenen vogelköpfigen Masken bezeichnet war, wie Aristophanes selbst angiebt. Dieses war aber nur selten der Fall. Die meisten komischen Chöre bestanden aus einer gleichartig kostümirten Masse, wie die Ritter, die Acharner, die Attischen Bauern im Frieden, die Mysten in den Fröschen, die Attischen Frauen in den Thesmophoriazusen und Ekklesiazusen, und die Weiber in der Lysistrate. Es ist selbst nicht wahrscheinlich, dass die gleichförmigen Männerchöre überhaupt Masken anlegten. Bei den Frauenchören waren diese schon eher nothwendig, weil man Männer zu ihrer Darstellung nahm. Sobald aber der Chor, als Mittelpunkt der ganzen Komödie und als Träger der Ironie, die das Bewusstsein eines innern Widerspruches erzeugt, eine symbolische Gestalt hat, wie ausser den Vögeln auch die Wespen und Wolken, und in so vielen andern verloren gegangenen Komödien des Aristophanes und anderer Dichter, dann mussten auch die Masken in jedem einzelnen Falle die beabsichtigte Umkehrung des Princips darstellen, und der Chor hinter der Maske das Bewusstsein des Dichters aussprechen. Uebrigens haben wir uns die Wolken in hässliche Jungfrauenmasken gehüllt zu denken[1]), in leichtem nebelartigen Kostüm mit lächerlichen Symbolen ihrer luftigen Abkunft und

1) Nub. 298 παρθένοι, 340. 354. δνηταῖς εἴξασι γυναιξίν. 343 αὗται δὲ ῥῖνας ἔχουσιν, wozu der Schol. bemerkt: εἰσεληλύθασιν οἱ χορευταὶ προσωπεῖα περικείμενοι μεγάλας ἔχοντα ῥῖνας, γέλοια καὶ ἀσχήμονα.

Bedeutung, besonders mit langen Nasen. Die Wespen aber, welche die Attische Justiz in ihrer Verkehrtheit darstellen, haben ohne Zweifel Masken und Kostüm mit wirklichen Andeutungen einer stechenden Wespennatur gehabt. Wenigstens fehlte den greisen Richtern der spitze Stachel unter dem Steissbeine nicht, wie der Dichter selbst angiebt 1):

ἔχουσι γὰρ καὶ κέντρον ἐκ τῆς ὀσφύος
ὀξύτατον, ᾧ κεντοῦσι, καὶ κεκραγότες
πηδῶσι καὶ βαλλουσιν ὥσπερ φέψαλοι.

Die Länge dieses Stachels mochte wohl in demselben Maasse übertrieben sein als die jähnenden Schnäbel und Kämme und Federbüsche der Vögel 2).

26. Man glaube aber nicht, dass solche durch ihre Masken an die Thierwelt erinnernden Chöre da sind, um blos durch ihre lächerliche Erscheinung und komischen Reden und Gesänge allgemeine Heiterkeit zu erregen. Es versteckt sich vielmehr eine tiefere Ironie hinter ihnen, als die ernsten unmaskirten Männerchöre, z. B. der Ritter und des Friedens, durch ihr schlichtes Auftreten und gerades Handeln auszudrücken im Stande sind. Hier vertritt der Chor, ähnlich wie in der Tragödie, das Princip der Sittlichkeit und des Rechtes im Attischen Staate, und mit unverholener Bitterkeit gegen alles Unrecht ankämpfend, verkündigt er den wahrhaften Standpunkt des Dichters selbst. Seine Gestalt stimmt mit seinem Worte und seiner That überein, und es wird überall kein Widerspruch oder Gegensatz der Erscheinung und des Bewusstseins, des Ausdrucks und der Gesinnung sichtbar; mit einem Worte, das eigentliche Wesen der Ironie ist hier noch nicht vollkommen ausgebildet. Ein wesentlicher Fortschritt des komischen Princips offenbart sich schon in denjenigen Chören, welche anfangs in den Vorurtheilen der Zeit befangen und im Sinne der allgemeinen Verkehrtheit handelnd, im Verlaufe des Stücks durch

1) Vesp. 225 ff. Mit allen Zeichen des ergrimmten Wespenschwarms sticht und handelt der Chor 404 ff. O. 422 ff. 1103. 1121, wo überall zu dem Vorstrecken des Stachels Rede ist, womit der Angriff auf den Feind von hinten gemacht wird.

2) Av. 672: ἀλλ' ὦ κακόδαιμον, ῥύγχος ὀβελίσκοιν ἔχει, sc. die kolossale Nachtigal, die sich dort dem Publikum zeigt. Die λόφωσις der Vögel wird besonders erwähnt 201.

den Einfluss eines Individuums, dem der Dichter sein eignes Bewusstsein auszusprechen übertragen hat, eine innere Umwandlung erfahren, und sich zuletzt zu denselben Grundsätzen bekennen, für welche der Vertreter des Heils von Hellas kämpft. Diesen inneren Kontrast hat Aristophanes namentlich in den Chor der Acharnischen Greise gelegt. Noch klarer tritt aber die Ironie dann hervor, wenn der Chor, der doch seinem Wesen nach die sittliche Substanz darstellen soll, schon durch seine an die Thierwelt erinnernde Gestalt den innern Widerspruch zu erkennen giebt, welchen er dann auch im Verlaufe der Handlung darlegt, indem er zuerst der verderblichen Richtung und politischen Willkühr huldigend, allmählich umgestimmt wird und zuletzt, seinem eigentlichen Charakter gemäss, als Vertreter der eignen Ansicht des Dichters erscheint. So steht der Wespenchor anfangs ganz in seiner Wespennatur auf der Seite des Philokleon, wird aber im Fortgange der Handlung durch den Einfluss des Hasskleon zu dem, was er im Grunde sein soll, nachdem er durch Gestalt und Thun sich selbst ironisirt hat. Doch ist hier das Element der Ironie noch äusserlich in den Chor hineingetragen. Innerhalb desselben verlegt erscheint es aber da, wo der Dichter ein Symbol zur grelleren Darstellung eines komischen Widerspruchs gewählt hat, wie in den Wolken und Vögeln. Hier kündigt die Maske die absolute Willkühr und Auflösung an, während der innere Gehalt dieser Chöre gerade das Gegentheil bezweckt. Das gewählte Symbol wird von ihnen gleich von vorn herein ironisirt, indem sie mit demselben das ergötzlichste Spiel treiben, es fortwährend ernstlich vor sich her tragend und dennoch dem innern Wesen noch darüber erhaben seiend. Hier sehen wir das umgekehrte Ideal leibhaftig vor uns. Es ist der Vogel Merops, welcher beim Aufwärtsfliegen dem Himmel den Steiss zukehrt und dennoch sein Ziel nicht verfehlt. Ein solcher Chor ist sich selbst komisch und täuscht die handelnden Personen, denen er zur Seite steht, über sein eignes Wesen, indem er sie anfangs in ihrem verkehrten Thun und Treiben bestärkt und zuletzt eine heitere Auflösung herbeiführt. In dieser ächt komischen Chorform hat Aristophanes seine herrlichsten Gedanken ausgespro-

en; unvergleichlich schön ist namentlich auch die Lyrik
r Vögel, wo in der Mitte der schwungvollsten Begeiste-
ng der Humor des Dichters überall mit leichter und freier
nmuth durchschimmert und sich dabei weniger ausgelassen
igt, als man sonst wohl an dem ungezogenen Liebling
r Grazien gewohnt ist. Ganz ungebunden und kühn lässt
r sich aber in solchen Stücken gehen, wo der Chor aus
lementen besteht, die gerade das entgegengesetzte Instru-
ent von dem sind, was sie eigentlich bezwecken, wie die
Weiberchöre der Thesmophoriazusen, der Ekklesiazusen und
r Lysistrate, welche sämmtlich die wahren Interessen des
lgemeinwohls gegen die Willkühr und Verkehrtheit der Män-
r vertreten wollen. Hier wäre eine symbolische Gestalt
anz überflüssig gewesen, um die Ironie in dem Gegen-
tze der Maske mit dem Bewusstsein des Chores auszu-
rücken. In der Umkehrung der Verhältnisse der Geschlech-
r selbst liegt schon der grelleste Kontrast und eine abso-
te Ironie über den in seiner Auflösung begriffenen Staat.
nd diese Auflösung aller festen Bande des öffentlichen We-
ens ist es, welche durch das zügellose Benehmen der Wei-
r in Wort und That auf die lustigste Weise dargestellt
erden soll, und indem dieses mit der heitersten Ausgelas-
enheit geschieht, kehrt sich die Ironie gegen den Chor selbst,
elcher mit dem vollkommensten Wissen alles dessen, was
em Staate nützt und frommt, dennoch ganz unfähig zur
usführung dessen ist, was er bezweckt. Ein lustiger Wei-
rchor, wie in der Lysistrate, welcher das Gemeinwohl
es gesammten Hellas gegen die beschränkte und verderbte
'agespolitik Attischer Greise zu sichern unternimmt, steht
uf der höchsten Spitze der Komik, indem er sich selbst
onisirend eine absolute Umkehrung des Ernstes in den
cherz zu Stande bringt. Was die symbolische Maske in
en Wolken und Vögeln ausdrücken soll, das wird hier
urch die Selbstironie der menschlichen Gestalt vertreten.

27. Von der Bedeutung der Chormasken, hinter denen
er Dichter sein eignes Bewusstsein und seine objektive
nschauung über die sittlichen Kreise des Staats, der Kunst
s. w. am liebsten verbirgt, und sich selbst sowohl als
ich die besonderen Verhältnisse anderer Individuen ohne

allen Unterschied mit ergötzlichem Wohlbehagen dem Scherze preisgiebt, gehen wir zu den Masken der einzelnen komischen Rollen über. Obgleich hier die historische Gestalt als Grundlage erscheint, so treten doch in den Aristophanischen Komödien eine Menge Personen auf, die, gleich der dargestellten Handlung und Situation, als reine Schöpfungen der dichterischen Phantasie zu betrachten sind. So kommt in den Wespen und im Plutos gar kein historischer Charakter vor[1]). Eben so sind in den Vögeln alle Hauptrollen Gattungsnamen. Nur Meton und Kinesias sind die beiden einzigen der Wirklichkeit entnommenen Individuen. Die Acharner enthalten auch nur drei historische Rollen, Lamachos, Euripides und Kephisophon, deren Gesichtszüge die Maskenmacher vielleicht mit komischer Uebertreibung, aber doch immer kenntlich, nachzubilden suchen mussten. Dikäopolis der Protagonist in demselben Stücke nebst Frau und Tochter, sowie auch Amphitheos, sind aus der Geschichte nicht bekannt. Vielleicht gehörte aber Nikarchos zu den berüchtigten Sykophanten der Zeit, in welcher das Stück spielt, d.h. im Anfange des Peloponnesischen Krieges. Nichts als wirkliche Charaktere stellen aber die Ritter mit Ausschluss des symbolischen Demos und Agorakritos, des schamlosen Wursthändlers, dar. Es sind die Feldherrn Demosthenes und Nikias, und der maulfertige Kleon unter dem Namen des Paphlagoniers. Ferner sind in den Wolken und Thesmophoriazusen die Mehrzahl der Rollen mit historischen Personen besetzt, dort mit Sokrates, Strepsiades, Pheidippides, Pasias, Amynias und Chärephon, hier mit Euripides, Mnesilochos, Agathon und Kleisthenes. Auch scheinen die Frauenrollen in der Lysistrate, und Praxagora in den Ekklesiazusen eben so wohl nach der Wirklichkeit kopirt zu sein, als Kinesias und Polycharidas; in den Fröschen sind es aber nur die beiden Tragiker und im Frieden der einzige Hierokles. Alle übrigen Rollen des Aristophanischen Nachlasses stellen theils ganze Klassen der Atti-

1) Daher das Argum. Vesp. I. τοῦτο τὸ δρᾶμα πεποίηται αὐτῷ οὐκ ἐξ ὑποκειμένης ὑποθέσεως, ἀλλ' ὡσανεὶ γενομένης. πέπλασται γὰρ τὸ ὅλον. Argum. Plut. V. ἰστέον δὲ ὅτι τὰ τοῦ δράματος πρόσωπα πεπλασμένα εἰσὶ παρὰ τοῦ ποιητοῦ.

schen Gesellschaft dar, wie Prytanen und Bürger, Priester und Propheten; dann auch die verschiedenen Handwerker, wie im Frieden[1]), oder Gastwirthinnen, wie in den Fröschen, Sykophanten oder Bauern verschiedener Länder, wie die Megarer und Böotier in den Acharnern, oder Gesandte und Herolde verschiedener Nationen, wie ebenfalls in den Acharnern und auch sonst häufig; dann Boten, Wächter, Häscher, Knechte und Mägde, endlich Zeugen. Sie alle wurden durch ein, ihrem Stande und ihrer Beschäftigung angemessenes, nationales Kostüm kenntlich gemacht und mussten nothwendig Charaktermasken tragen. So auch die jungen Mädchen und bejahrten Mütter, die jungen Söhne und alten Väter. Es ist daher ganz unrichtig, die Charaktermasken erst der mittlern und neuen Attischen Komödie vindiciren zu wollen. Schon Epicharmos wandte sie an, derselbe, welcher die komischen Götter und Heroenrollen einführte, deren Kostüm und Masken gewiss mit den Göttererscheinungen in der Tragödie den lächerlichsten Kontrast bildeten. Schade, dass uns hier die genauen Angaben des Einzelnen fehlen. Von der letztgenannten Gattung geben die Italischen Vasenbilder gewiss nur eine unsichere Vorstellung, die einer verhältnissmässig späten Zeit angehört. Der als Herakles verkleidete Dionysos, Pluto, Aeakos und Charon in den Fröschen waren gewiss ihrer ganzen äusseren Erscheinung nach eben so lächerlich kostümirt und maskirt, als die Charaktere sind, die ihnen der Komiker für seinen besonderen Zweck angedichtet hat. Zur Aufklärung der ernsten Mythologie sind sie ganz unbrauchbar. Eben so Hermes im Frieden und im Plutos. Auch ist der Herakles der Komödie ein ganz anderer als ihn die Mythen und die Tragödien darstellen, wie aus den Fröschen und Vögeln hervorgeht. In dem letztgenannten Stücke erscheinen auch Prometheus und Poseidon geradezu als Gegensätze ihrer würdevollen Charaktere in der Tragödie, ohne den Barbarengott Triballos zu erwähnen, der zu dumm ist,

1) Der Sensenschmidt, der Busch- Trompetenmacher, der Helmschmidt binder, der Panzerschmidt, der und der Lanzenschäfter.

um Griechisch zu sprechen, und nur eine Art Schwalbenkauderwelsch von sich giebt.

28. Es ist hier nicht der Ort, Vermuthungen über die zahlreichen Charaktermasken und Klassenkostüme der alten Komödie aufzustellen. Vieles davon hat gewiss das neue Attische Lustspiel beibehalten, so wie das mittlere vermuthlich die allegorischen Personen aufnahm, die nach Kratinos fast alle Komiker und namentlich auch Aristophanes gewiss mit gutem Erfolge in ihren Stücken anbrachten. So die beiden Sprecher der Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit in den Wolken, der Krieg und Tumult im Frieden, der Reichthum und die Armuth im Plutos und der Demos in den Rittern. Sie alle erforderten besondere Masken und Kostüme, die den Begriff, welchen sie äusserlich darstellen sollten, mit komischer Uebertreibung ausdrückten. Charaktermasken gab es aber für die neue Komödie vier Klassen, eine für Greise verschiedenen Ranges und Temperaments, eine andre für Jünglinge, die dritte für Sklaven, und die vierte für Frauenzimmer alt und jung. Die verschiedenen Greisenmasken hatten acht verschiedene Fabriknamen [1]), die der Jünglinge elf, darunter auch die des Parasiten, des Schmeichlers und des Tölpels [2]); die der Sklaven sieben [3]), und die der Frauenzimmer siebenzehn, drei für alte [4]) und vierzehn für junge Freigeborene sowohl als Sklavinnen und Hetären [5]). Die Gesammtsumme dieser

1) Pollux IV, 143: πρέσβυς πρεσβύτης, γέρων γερόντιον, δρεσβύτης, Ἑρμώνιος. Ἀττικιστής. πορφυρίων, Ἑρμώνιος δεύτερος. Ihre verschiedene Gesichtsbildung wird hier wie auch zu den drei folgenden Klassen genau angegeben. Von den Aristophanischen Charakteren gehört Chremylos im Plutos, Philokleon in den Wespen, und der alte Nachbar in den Ekklesiazusen hierher.

2) Pollux IV, 146: παράσιτος κόλαξ, ἀλαζών, οὖλος, ἀκάλυφος, ἀλαζονικός, ἀλαζονικός, δειλαίος, πόλαξ, παράσιτος, αἰσχρός, Ἀριστοφάνης. In den meisten Stücken des Aristophanes bieten sich Muster zu diesen Charakteren der neuen Komödie dar, und viele derselben hatte schon Epicharmos aufgestellt.

3) Pollux IV, 148: κάπος, ἡμιόνιον δρεῖκον, καταγωγίας ἢ ἀπὸ τετραγωνίου, δρεῖκον οὖλος, δρεῖκον Μαῖσον, δρεῖκον Τίτης ἡμιόνιον ἐπίσσωτος. Auch hiervon fehlt es im Aristophanes an Vorlagen nicht.

4) Pollux IV, 130: γραϊδιον ἰσχνὸν ἢ Ἀττικόν, γραῦς καχλὲ, γραῖδιον οἰκουρικὸν ἢ οἰκτικόν ἢ ὀξύ.

5) Pollux IV, 151: λεκτική, οὐκ ἀκόλαστος, ψευδοκόρη, ἑτέρα ψευδοκόρη, σταφυλοῦς λεκτική, καλλικτέρα ἑταιρικὸν τίλιον, ἑταιρίδιον ἀφελὲς, διάχρυσος ἑταίρα, διάπυρος ἑταίρα, Ἀμπελίδιον, ἀέρα χερίουρος, δορκαλιδίδιον, καραίγυτον. Zu allen diesen Charaktermasken der Frauen liefert Aristophanes gleichfalls mehrere Beispiele. Da aber die Hauptstärke der neuen Komödie in der

araktermasken beträgt also dreiundvierzig, und bietet glich noch nicht einmal eine so grosse Mannigfaltigkeit komischen Figuren dar, als die Vorstellung eines einen Aristophanischen Stücks, der Vögel, erforderte.

29. Von dem Kostüme der alten Komödie lässt sich so viel sagen, dass es, da die Handlung der Stücke der zeitigen Wirklichkeit spielte, wenigstens in Rücksicht der einzelnen historischen Figuren den Trachten der genwart entsprechen musste, und daher wiederum eine ssere Mannigfaltigkeit voraussetzt, als von dem neuen tspiele berichtet wird. Die Ausstattung der Chöre blieb er immer die Hauptsache, mochten dieselben aus einer ichförmig gekleideten Masse alter und junger Ritter, oder er Acharnischer Kohlenträger, oder andrer Attischer Landte, oder Ackerbürger, oder Attischer Frauen bestehen. besondere komische Kostüme ist bei solchen Chören ht zu denken[1]). Anders verhält es sich freilich mit denigen Chören, die der Dichter in ein Symbol gehüllt hat, erforderten eine mannigfaltigere und reichere Ausstattung. as die Gattungs- und Charakterrollen der alten komischen hne anlangt, so waren dieselben gewiss sehr einfach komirt. Das Kostüm der neuen Attischen Komödie ist ohne veifel in dieser Beziehung von dem der alten nicht sehr rschieden gewesen. Es bestand für die Männer in einem eissen Leibrocke mit Einem Aermel und Einer Naht an r rechten Seite, so dass man es auch als Oberkleid an-

---

rigue besteht, so ist es einleuchd, warum gerade die Fächer r Frauen am zahlreichsten besetzt ren. Hier entwickelt sich also ganz eigenthümliches Element.

1) Vollständig musste aber auch solchen Fällen der Choranzug bei Parodos sein. Sobald aber die zbewegung der Parabase beginsollte, machten sich die Choen leicht, und warfen die Oberder und was sie sonst im Chaer ihrer Rolle mitgebracht hatab, um desto flinker tanzen mit mehr Sicherheit die Gedtheit ihrer Glieder zeigen zu nen. Das Kommation enthält zuweilen die ausdrückliche Aufforderung zum Abwerfen der Oberkleider (Acharn. 602: ἀλλ' ἀποδύντες τοῖς ἀναπαίστοις ἐπίωμεν) und der Geräthe, die der Chor in den Händen führt, z. B. die Spaten und Seile, womit die Landleute die Friedensgöttin wieder zu Tage fördern wollen. Pax 713 ff. ἡμεῖς δὲ τέως τάδε τὰ σκεύη παραδόντες τοῖς ἀκολούθοις δᾶμεν σώζειν. Zu σκεύη bemerkt der Scholiast: τὰς ἅμας, τὰ σχοινία· γυμνὸν γὰρ ποιοῦσι τὸν χορὸν οἱ κωμικοὶ ἀεί, ἵνα ὀρχῆται. Vgl. Vesp. 408 ibiq. Schol.

sehen konnte. Die Alten trugen ihn ohne alle Verzierungen; die Jünglinge aber mit einem rothen Besatze oder purpurnen Streifen [1]). Ranzen, Stab und lederner Leibrock bezeichnete den Landmann. Junge Stutzer trugen ein Gewand von Purpur, die Parasiten gewöhnlich ein schwarzes oder graues, dazu einen Kamm und eine Salbenbüchse [2]). Die Sklaven hatten über der Exomis noch einen kurzen Ueberwurf [3]), und die Köche einen ungewalkten Doppelmantel. Die alten Frauen hatten einen dunkelgelben oder himmelblauen, die Priesterinnen aber einen weissen Mantel; die Jungfrauen trugen ein weisses Kleid oder von Batist, woran die Erbtöchter noch einen Franzenbesatz hatten. Eine kleine Purpurbinde um den Kopf zeichnete endlich die Hetären und deren Helfershelferinnen aus [4]).

30. Was die scenische Umgebung anlangt, in welcher sich die komischen Figuren des Aristophanes bewegten, so haben wir uns dieselbe in den ältern Stücken höchst einfach und ohne grosse Veränderungen zu denken. In den Acharnern stellt der Schauplatz anfangs die zur Volksversammlung eingerichtete Pnyx in Athen mit Sitzen, Bänken u. s. w. vor; mit dem Erscheinen des Chores aber verwandelt er sich in eine ländliche Gegend mit Häusern auf beiden Seiten, wovon das eine dem Euripides gehört; denn es eine nochmalige Veränderung des Orts ist bei dem Besuche, welchen Dikäopolis von seiner ländlichen Wohnung aus dem Euripides abstattet; nicht zu denken [5]). Aber die Wohnung des Euripides selbst konnte vermittelst des Ekkyklems verändert werden, um das Innere derselben den

---

1) Es ist die ἐξωμίς. Pollux IV, 118. VII, 47. Etym. M. p. 349, 43. Suidas u. Hesych. v. ἐξωμίς. Schol. Arist. Vesp. 442. Hesych. v. ἑτερομάσχαλος. Phot. Lex. p. 25, 25. Eustath. ad Il. σ' p. 1226. Gell. N. A. VII, 12.

2) Pollux IV, 119.

3) Genannt ἐγκόμβωμα ἢ ἐπίρρημα. Pollux a. O. u. VII, 67.

4) Pollux IV, 120. Die Römer behielten dieses Kostüm grösstentheils bei. Donatus de comoed. et trag. in Grenov's Thesaur. T. VIII pag. 1690. Abgebildet findet sich die Römische Form in einer alten Handschrift der Vatican. Bibl. copirt in der Ausgabe des Terentius: *Publ. Terentii comoediae nunc primum Italicis versibus redditae* cum personarum figuris aeri accurate incisis ex ms. cod. biblioth. Vatic. Urbin. 1736, fol.

5) Der Schol. 393 sagt freilich: μεταβολὴ γέγονε τόπου ὡς ἐπὶ τὴν οἰκίαν Εὐριπίδου.

chauern zu zeigen 1). Hier wird nun oben ein mit trahen Lumpenkostümen behangenes Studierzimmer hervorcht, von welchem herab der in höhern Regionen schwee Dichter, selbst in ein lumpiges Kostüm gehüllt, sich Dikäopolis unterhält. Aehnliche Veränderungen der se finden auch in den Rittern statt. Anfangs entwickelt die Handlung vor dem Hause des Kleon; um die Mitte Stücks spielt sie auf der Pnyx, von wo aus den Zunern gegen Ende der Vorstellung durch das Enkyklema Prachtscene im Hintergrunde gezeigt wird, Athen darend; dort thront der Demos in schmuckreicher Kleidung Marathonischen Zeit 2). Ferner ist der Schauplatz der spen ohne wesentliche Veränderung; anfangs ein auf erbare Weise mit Netzen überspanntes Gehöft oben einem Erkerzimmer, und im Verlaufe des Streites kom noch zwei Tribünen hinzu, wo die beiden Hunde, La- und Kydathener, gerichtet werden. Mehr scenischen vand erforderte die Vorstellung des Friedens. Hier andelt sich der Schauplatz gleich nach dem ersten Auf-, welches eine wahre Abtrittsscene ist, in den Olymp die himmlischen Wohnungen. Dazu wurde die Obere oder das sogenannte Theologeion benutzt 3). Aber ühne Himmelsritt des Trygäos auf dem kolossalen Mistr nahm die Kunst des Maschinenmeisters sehr in Ach. Er musste vor den Augen der Zuschauer vollt werden, und gar komisch ist es, wenn der in der schwebende Himmelsritter in der höchsten Nothdurft Maschinenmeister zuruft, er möge ihn nicht fallen lassen. i den Verhandlungen im Himmel, wo die kolossale lensgöttin aus einem Brunnen gezogen wird, kehrt der mit dieser zur Erde zurück, und die Scene ist wieder zu Anfang des Stücks. Ohne hier jedoch auf das Ein-

---

chol. 407: ἐκκύκλημα δὲ λέ- μηχάνημα, ξύλινον τροχοὺς οπερ περιατρεφομενον τὰ δοκ ἔνδον ὡς ἐν οἰκίᾳ πράττε- καὶ τοῖς ἔξω ἐδείκνυε, λέγω ἰς θεαταῖς. Zu 409: φαίνε- Εὐριπίδης) ἐπὶ τῆς σκηνῆς με- ς. Vgl. Pollux IV, 128. An- dre Beispiele des hervorgeschobenen Ekkyklems sind Thesm. 96. Nub. 233.

2) Equ. 1323: ὄψεσθε δέ· καὶ γὰρ ἀνοιγνυμένων ψόφος ἤδη τῶν προπυλαίων. Es wurde nämlich eine Bretterwand weggenommen, um die gemalte Aussicht zu eröffnen.

3) Oben B. 5, 1 p. 168 f.

zelne der Bühnenverzierungen und des Maschinenwesens in andern Stücken des Aristophanes einzugehen, bemerket wir nur noch in Bezug auf die Frösche, dass hier, wo der Schauplatz in verschiedenen Regionen der Unterwelt sich eröffnet, die theatralische Illusion nur schwach sein konnte[1]). Anfangs zeigt die ganz einfache Scene ein gewöhnliches Haus an der Strasse, auf welches der zur Orchestra hereintretende Dionysos im Safrankleide und auf Kothurnen, dazu mit Löwenhaut und Keule des Herakles, lossteuert. Nach der Unterredung mit Heraklés stellt die Orchestra den Vorhof zur Unterwelt dar, wo Charon auf dem Styx rudert und die Froschscene vor sich geht. Hier hörte alle Illusion auf, da die Orchestra um die Thymele herum eine ebene halbrunde Fläche bildete und gar keinen scenischen Apparat zuliess. Beim Einzuge des Chores spielt die Handlung wieder auf der Bühne, welche das Eingangsthor zum Palaste des Pluto darstellt. Hier werden nun alle jene Gestalten vorgeführt, die den Dionysos in seiner Verkleidung ängstigen und von einer Klemme in die andre treiben. Hier gestaltet sich die Scene in der letzten Hälfte des Stücks auch zum Tribunal, wo der Werth der beiden Tragiker mit Messgeräth abgemessen und auf Wagschaalen abgewogen wird[2]).

3. Die elf erhaltenen Komödien des Aristophanes.

Von den vierzig oder funfzig Dramen, welche Aristophanes seinem Sohne hinterlassen haben soll[3]), besitzen

---

1) Ausführlich hat Genelli im Theater zu Athen den ganzen zur Vorstellung der Frösche nothwendigen scenischen Apparat zu beschreiben gesucht. Manches in dieser Schilderung ist jedoch sehr problematisch.

2) Ohne Rücksicht auf die Vorstellung eines besondern Stücks beschreibt der Anonym. de comoed. in Cramer's Anecd. Paris. T. 1 p. 9, 2 die Verzierungen der komischen Bühne und den theatralischen Apparat im allgemeinen auf folgende Art: Ἐν ἑαριτῷ καιρῷ πολυτελέσι δαπάναις κατεσκευάζετο ἡ σκήνη τριωρόφοις οἰκοδομήμασι, πεποικιλμένη παραπετάσμασι καὶ ὀθόναις λευκαῖς καὶ μελαίναις, βύρσαις τε καταγούσαις καὶ χειροτεύκτῳ πυρί, ὁρίγμασί τε καταζείοις καὶ ὑπογαίοις, καὶ ὑδάτων δεξαμεναῖς εἰς τύπον θαλάσσης, ταρτάρου, ᾅδου, πτερυγῶν καὶ βροντῶν, γῆς καὶ πυρὸς οὐρανοῦ, ἡμέρας, καὶ ἀναπτύρων, καὶ πάντων ἁπλῶς· αὐλαίς τε οὐμπρὰς εἶχεν ἐξειργασμένας, καὶ ἀψῖδας εἰς τύπον ὀρῶν.

3) Vita Aristoph. bei Meineke T. 1 p. 545, 13: ἔγραψε δὲ δράματα μθ', ὧν ἀντιλέγεται τέσσαρα ὡς οὐκ ὄντα αὐτοῦ· ἔστι δὲ ταῦτα Ποίησις, Ναυαγός, Νῆσοι, Νιόβος, ἃ τινες ἔφασαν εἶναι τοῦ Ἀρχίππου. Ein andrer Anonym. daselbst p. 537, 4: ἔκμετα τῷ υἱῷ ἐδίδου τὰ

wir nur noch eine Auswahl von elf, die zwar nicht ohne Absicht veranstaltet worden zu sein scheint, über deren Alter wir aber zu urtheilen nicht im Stande sind. Suidas kannte sie bereits, und sonst nichts von dem grossen Komiker[1]). Athenäos dagegen hatte noch vierzig Stücke vor sich; ausserdem die doppelten Bearbeitungen einiger der vortrüglichsten[2]). Unter dieser Gesammtzahl, aus der er reichliche Auszüge mittheilt, finden sich auch die elf unsrer jetzigen Ausgaben. Glücklicherweise stammen diese aus den verschiedenen Lebensepochen des Dichters, aus einem Zeitraume von siebenunddreissig Jahren, vom dritten Jahre seiner dramatischen Laufbahn Ol. 88, 4=425 (wo die Acharner gegeben sind) an, bis zur Aufführung des Plutos, des letzten unter eignem Namen aufgeführten Stücks, Ol. 98, 1=388. Sie gewähren uns eine ziemlich klare Anschauung von dem Umfange der dramatischen Thätigkeit ihres Verfassers, obgleich nicht zu läugnen steht, dass unter den verloren gegangen Stücken manches gewesen sein mag, wodurch das grosse Gemälde in seinen einzelnen bedeutungsvollen Zügen sich noch vortheilhafter herausstellen würde. Dahin gehören besonders diejenigen, worin tragische Mythen komisch behandelt wurden, offenbar mit steter Rücksicht auf die Verirrungen der tragischen Kunst nach dem Tode des Sophokles, folglich noch immer in unmittelbarer Beziehung auf den Attischen Staat, welchen Aristophanes in keinem einzigen Stücke aus den Augen verloren zu haben scheint. Bei der Beurtheilung der erhaltenen Komödien wird es aber zur bessern geschichtlichen Auffassung der Fortschritte der Aristophanischen Komik am

---

δράματα, ὄντα τὸν ἀριθμὸν μδ', σώζεται δὲ αὐτοῦ δράματα μ', ὧν ἀντιλέγονται δ'. Vielleicht ist aber hier μδ' nur ein Schreibfehler für μθ', wie früher bei Suidas v. Ἀριστοφάνης p. 571 A. Gaisf., wo jetzt aus mehreren Mss. das Richtige μθ' hergestellt ist. Funfzig Dramentitel wird man selbst mit Benutzung fehlerhafter Citate für Aristophanes nicht gewinnen können. Unrichtig ist auch die Angabe eines dritten Anonym. bei Dindorf p. IX, 19: ὧν νόθα δ'. Hier ist hinter μ' ein δ' ausgefallen.

1) Er sagt: ἅπερ δὲ πεπράχαμεν Ἀριστοφάνους δράματα ταῦτα. Dann folgen die Titel der elf erhaltenen Stücke in alphabetischer Ordnung. Ueber das πεπράχαμεν (*tractavimus*) vgl. Ranke de Arist. Vita p. C. Meineke T. 1 p. 560.

2) Athen. VII. 299. VIII. 345 F. IX. 368 D.

zweckmässigsten sein, die chronologische Folge zu beobachten. Also zuerst

Die Acharner.

1. Im sechsten Jahre des Peloponnesischen Krieges[1], noch ehe die Spartaner unter Agis zum fünften Male in Attika einfielen[2], aber das Land sogleich wieder räumten, sobald sie von Kleon's Einnahme Sphakteria's hörten[3], ist dieses Stück unter dem Archon Euthydemos[4] an den Lenäen Ol. 88, 4=425 aufgeführt worden[5], und hat über die Sturmbedrängten des Kratinos und über die Neumonde des Eupolis den Sieg davon getragen. Es ist zwar der dritte dramatische Versuch, welchen Aristophanes unter fremdem Namen auf die Bühne brachte, aber der erste, welcher den ersten Preis erhielt; die beiden ältern, die Zecher und die Babylonier, hatten sich, wiewohl sie in den beiden vorhergehenden Jahren nach einander mit grossem Beifall aufgeführt wurden[6], nur mit dem zweiten begnügen müssen[7]. Der gekrönte Stellvertreter war Kallistratos[8], derselbe, welchem Aristophanes an den Dionysien des vorigen Jahres die Vorstellung der Babylonier übertragen hatte[9], und durch den er noch in der Blüthe seines Ruhmes Ol. 92, 2=411 die Lysistrate aufführen liess[10].

---

1) Acharn. 266 ibique schol. Vgl. 890.

2) Thukyd. IV, 2 und 6.

3) Thukyd. IV, 6 und 39.

4) Das Argum. I hat freilich ἐπὶ ἄρχοντος Εὐθυμένους. Euthymenes war aber zwölf Jahre früher Archon (Ol. 85, 4=437. Diodor. XII, 32. Schol. Aeschin. p. 755), zu einer Zeit, als Aristophanes etwa acht Jahre alt sein mochte; und dennoch setzen Musgrave (chronol. scen. Eurip.) und Scaliger (Olymp. anagr. p. 321 A.) die Acharner in jenes Jahr. Der Irrthum entstand aus der Erwähnung des Euthymenes in den Acharnern selbst 67, wozu der Schol. schon richtig bemerkt hat: πρὸ δώδεκα ἐτῶν ἦρχεν ὁ Εὐθυμένης· Ἀθήνησι καθάπτεται γὰρ τῶν πρεσβευτῶν ὡς ἐπιτηδὲς χρονοτριβούντων ἐν ταῖς πρεσβείαις ὑπὲρ τοῦ πλείονα μισθὸν λαμβάνειν. Der Attische Gesandte giebt nämlich bei Aristophanes einen Bericht über seine Reise zum grossen Perserkönig, auf welcher er zwölf Jahre verschwendet hatte, um die zwei Drachmen täglich möglichst lange geniessen zu können.

5) Dass die Acharner an den Lenäen aufgeführt wurden, sagt der Dichter selbst 478.

6) Schol. Nub. 529. Achara. 6[illegible] (6[illegible]).

7) Schol. Nub. 529.

8) Argum. I. Acharn.

9) Phot. Lex. v. Σαμίαν ὁ δῆμος p. 499, 1. Suidas eod. v. Apostol. Prov. XVII, 25 p. 210. Vgl. Bouhier de Pr. Gr. et Lat. lib. p. 573 B. Corsini F. A. T. 3 p. 253. Ranke p. CCCXXX.

10) Argum. Lys. εἰσῆκται δὲ διὰ Καλλιστράτου. Von den Acharnern heisst es: ἐδιδάχθη διὰ Καλλιστρά-

. Der Zweck dieser Komödie ist, die Acharner für
'rieden mit Sparta zu stimmen, welcher damals allein
lgemeinen Noth und den ewigen strategischen Umtrie-
hrgeiziger Aufkömmlinge und Maulpatrioten ein Ende
n konnte. Aristophanes vertritt hier das wahre In-
e des Landes und bringt die eigentliche Lebensfrage
ttischen Politik durch seine komischen Bilder zum
n Bewusstsein. Man betrachte nur die Lage Attika's
er Zeit, d. h. bald nach der verheerenden Seuche, von
er Thukydides ein so schreckenerregendes Gemälde

---

nd eben so von den Vögeln
a. I.), von denen das Argum.
t: τὸ δρᾶμα καθῆκεν διὰ
πράτου. Auch das erste
die Δαιταλῆς, soll Kalli-
für Aristophanes aufgeführt
Anonym. de comoed. bei
e T. I p. 536, 22: ἐδίδαξε
ητος ἐπὶ ἄρχοντος Διοτίμου
ιλλιστράτου. Dieses ist aber
richtig; denn da im allge-
überliefert worden war,
hanes habe seine ersten Dra-
der einige seiner Dramen
n Rittern durch Kallistratos
Philonides aufführen lassen
bei Meineke T. I p. 542,
hol. Nub. 528. Schol. Vesp.
, so muss, da für die Baby-
und Acharner Kallistratos
chlich in den Didaskalien
das erste Stück dem Philo-
übergeben worden sein. Durch
liess Aristophanes auch noch
ain den Proagon darstellen,
ıd er zugleich unter eignem
die Wespen gab, die der
n besiegte (Argum. Ran. nach
orf, fragm. p. 67); denn kein
er durfte zwei Stücke zugleich
Schranken bringen. Philo-
spielte aber in den Wespen
te Rolle; folglich konnte auch
esem Stücke gesagt werden:
Ἐδη διὰ Φιλωνίδου, denn δι-
ν wird nicht nur von dem
r sondern auch von dem
onisten gesagt. So in Bezug
e Frösche: ἐδιδάχθη διὰ Φι-
ου, wozu bei Aldus noch die
gefügt werden: Φιλωνίδης
ίφη καὶ ἐνίκα. Und doch war
Philonides in diesem Falle gewiss nur Protagonist und nicht zugleich auch Stellvertreter des Dichters, wie bei der Aufführung der Δαιταλῆς. In den Fällen, wo die Didaskalien keinen Protagonisten nennen, dürfen wir annehmen, dass Aristophanes die erste Rolle selbst gespielt hat. Sonst bediente er sich eines der beiden genannten Schauspieler, des Philonides oder Kallistratos, von denen die Grammatiker berichten, dass jener die öffentlichen Charaktere (τὰ δημοτικά), dieser aber die Rollen von Privatleuten (τὰ ἰδιωτικά, Vita Arist. bei Meineke T. I p. 545, 28), dargestellt habe. Das mag auf einzelne Fälle passen. Auf die Babylonier und Acharner, in welchen Kallistratos als Protagonist auftrat, passt es nicht; denn beides sind politische Komödien; dagegen spielte Philonides in den Fröschen und in den Wespen, aber Kallistratos in den Vögeln und in der Lysistrate. Folglich hat ein andrer Grammatiker bei Meineke p. 537, 2. auch Recht, wenn er gerade das Gegentheil behauptet, und sagt, Aristophanes habe dem Kallistratos die politischen Rollen zugetheilt, die des Euripides und Sokrates (in den Thesmophoriazusen und Wolken) aber dem Philonides. Vgl. Hanow Exercitt. crit. in com. gr. p. 24. Meineke T. I p. 102 f. Zu diesen kommt noch ein dritter Schauspieler des Aristophanes, Apollodoros, welcher den Trygäos im Frieden machte; Argum. Pac. l. e cod. Venet. bei Dindorf T. IV, 3 p. 5.

entworfen hat 1). Noch nie war eine so grosse Menschenmasse in der Hauptstadt zusammengedrängt gewesen. Seit fünf Jahren hatten die Spartaner die Hoffnungen des Landmanns in verschiedenen Theilen Attika's durch Verheerung der Aecker regelmässig zerstört, und die Bewohner mehrerer Ortschaften gezwungen, einen Zufluchtsort in Athen zu suchen, weil Niemand auf dem Lande vor den Misshandlungen des Feindes mehr sicher war. Ihrer gewohnten Lebensweise entzogen versanken sie hier in Unthätigkeit und Armuth, und ihr dichtes und unreinliches Zusammenhausen hat mehr als alles andre zu der unerhörten Heftigkeit der Pest beigetragen, von welcher die Stadt nach dem Tode des Perikles, wo sie einige Zeit ziemlich aufgehört hatte, am Ende des Jahres 427 von Neuem heimgesucht wurde und ein volles Jahr hindurch währte, bis kurze Zeit vor der Aufführung der Acharner. Nichts als ein Friede mit Sparta konnte die verkümmerten Landleute ihren Aeckern und ihrer gewohnten Thätigkeit zurückgeben, und so die Stadt von der grössten Last und das Land von einem schonungslosen und überlegenen Feinde befreien. Aber dazu war nicht die entfernteste Aussicht. Die Landleute waren selbst durch die von den Spartanern erlittenen Misshandlungen zu sehr erbittert. Sie wollten sich an dem übermüthigen Feinde rächen, mochte es kosten was es wollte; und in dieser Stimmung wurden sie von den Volksrednern noch mehr befestigt, so dass man leicht begreifen kann, warum jeder Vorschlag zu Friedensbedingungen für Verrath am Vaterlande galt. Am ergrimmtesten gegen Sparta mussten aber die Acharner sein; dieselben, welche beim ersten Einfalle des Feindes ins Attische Gebiet dreitausend Bewaffnete gestellt hatten und für ihren Muth und ausdauernden Widerstand so hart bestraft worden waren 2).

3. In dieser Lage der öffentlichen Angelegenheiten entwarf nun Aristophanes den Plan zu seiner neuen Komödie, deren Handlung in unmittelbarer Beziehung zu den Zeitver-

---

1) Aristophanes eröffnete seine dramatische Laufbahn gerade in dieser Schreckenszeit; Schol. Ran. 504 extr. ἀχμάζοντος τοῦ λοιμοῦ — ἥπτετο τῶν ἀγώνων.

2) Thukyd. II, 19—23.

[illegible]issen steht, ohne deshalb aus der Wirklichkeit ent-[illegible]mmen zu sein. Um den Frieden desto eindringlicher zu [illegible]pfehlen, fingirt er, dass Dikäopolis, ein vom Lande in [illegible]; Stadt geflüchteter Attiker von schlichten Sitten und [illegible]derem Charakter, auf seine eigne Hand für sich und seine [illegible]milie mit den Spartanern Frieden schliesst, und hinaus [illegible]ndert, um auf seinem Landgute den so lange unterbroch-[illegible]n Handel und Verkehr mit den benachbarten Staaten [illegible]eder zu eröffnen und den ersehnten Frieden durch ein [illegible]onysisches Trinkfest zu feiern. Durch diese Handlung [illegible]gt er den ganzen Staat und namentlich die Acharner gegen [illegible]h auf, die in ihrer höchsten Erbitterung gegen Sparta [illegible]n wenigsten von einem Friedensschlusse wissen wollen. [illegible]käopolis aber bekehrt sie durch die Kraft seiner schlichten [illegible]nd klaren Rede, welche die Sachlage der Wahrheit nach [illegible]nd ohne Entstellung durch rhetorische Kunstgriffe und [illegible]nstige Kniffe der damaligen Redner darstellt, wodurch das [illegible]ttische Volk bisher oft genug getäuscht worden war. Er [illegible]t keine historische Person, und konnte es auch nicht sein, [illegible]eil seine ihm vom Dichter beigelegte Denk- und Handlungs-[illegible]eise, die, an und für sich betrachtet, höchst chimärisch, [illegible]gleich im Einklang mit den wahrhaften Interessen des [illegible]ttischen Staates ist, einen Charakter voraussetzt, der sich [illegible]n der damaligen höchsten Aufregung gegen Sparta durchaus [illegible]icht entwickeln konnte; so verblendet war der Volksgeist. [illegible]ur komischen Figur stempelt ihn Aristophanes schon dadurch, [illegible]ass er ihn mitten im Kriege für sich als einzelnen Mann [illegible]it dem Feinde Frieden schliessen lässt. Aus dieser Hand-[illegible]ng entspringen für ihn eine Reihe von Gefahren und lä-[illegible]herlichen Situationen, aus denen er sich aber wiederum [illegible]rch die Komik seines Charakters heraushilft. Nichts ist [illegible]it genialerem Uebermuthe ausgeführt, als die Scene, wo die Jammerhelden der Euripideischen Tragödie durch [illegible]tuation, Rede und Kostüm praktisch parodirt. Er borgt [illegible]mlich vom Nachbar Euripides, der gerade damals der [illegible]gefeiertste Tragiker in Athen zu werden anfing, den für [illegible]e tragische Rührungskunst eigens geschaffenen Lumpen-[illegible]zug des Telephos, und hält vor dem Chore in der Stellung [illegible]nes dem Tode verfallenen Schlachtopfers mit vorgestrecktem

Halse über einem Hackblocke seine Vertheidigung
Der Chor der bejahrten Acharnischen Kohlenbrenner,
auf die Nachricht von dem Frevel des Dikäopolis so
auf dieselbe Weise herbeigeeilt waren, als die Kole
Greise im zweiten Oedipus des Sophokles, und d
meinten Vaterlandsverräther mit ähnlichem Eifer u
willen verfolgen und auszuspähen suchen, wird sch
der Einleitung der Rede, worin Dikäopolis die sch
Ursachen des Krieges entwickelt, zur Hälfte umge
und tritt zur Hälfte auf die Seite des Redners. H
ginnt nun ein sehr wirksamer Kontrast; denn der
Halbchor, noch fortzürnend, ruft als Vertreter der
partei den kampflustigen Helden Lamachos herbei.
erscheint wie der leibhaftige Kriegsgott in voller W
stung mit geschwungenem Schilde und fliegendem B
sche 2). Derselbe Lamachos wird auch im „Fri
wiederum als Gegner aller Annäherung zu einem V
mit Sparta weidlich durchgehechelt. Mit gewandter
stellt Aristophanes den feurigen Krieger dem fri
Landmanne gegenüber, um in diesem das behagliche
des Friedens, in jenem die tolle Raserei und das U
des Krieges zur Anschauung zu bringen. Indem Dik
auf seinem Landgute freien Markt hält, und alles zu
Friedensschmause vorbereitet, um dem Chore die he
Seegnungen der Waffenruhe durch Augenschein be
zu machen, überzeugt er ganz Acharnä von der Ric
seiner politischen und ökonomischen Grundsätze. D
sammte Chor ist jetzt durchaus für den Frieden; und
glücklich entwickelten Kontrast noch mehr zu steige
Lamachos plötzlich zur Besetzung der Pässe ab
und um die Zeit, wo Dikäopolis von den Hochg
seines Dionysischen Festschmauses berauscht hein
wird, bringt man ihn mit lahmen Beinen und zerschl

---

1) Die durch diese Stellung parodirten Worte des Euripideischen Telephos haben sich glücklicherweise noch erhalten, Stob. Floril. XIII, 40 p. 322 Gaisf. Matthiae Eur. fragm. p. 540.

2) Von seiner Tapferk Thukydides vieles zu heri 75. V, 10 und 24. VI, 8 Er fiel in der unglücklichen bei Syrakus unter Nikias;

del zurück. Sein lauter Jammerruf kann die jubelnde rkeit nicht übertönen, womit der frieden- und freudeene Landmann unter den Siegsliedern der bekehrten rner die Bühne verlässt.

1. So geräuschvoll auch der Gang dieses Stücks ist, uss man doch die sinnreiche Behandlung der Fabel lben bewundern, die durch den grossen Reichthum von en Ungehörigkeiten, womit der übersprudelnde Humor Dichters sein Kunstwerk ausgestattet hat, keineswegs nkelt wird. Eine Scene überbietet immer die andre steigertem komischen Effekt, bis zuletzt die Trunkender Poesie sich in einen wahren Taumel des Scherzes t. Dikäopolis ist als Mittelpunkt dieses Lachspiels ich der Brennpunkt der Komik. Er durchschaut alle e und Anführungskünste der Attischen Anführer. An r durchdringenden Einsicht scheitern nach einander die e und Betrügereien, wodurch die Gesandten aus en, und aus Thrakien, nebst dem Pseudartabas, des en Königs Auge[1]), dem versammelten Volke Sand e Augen streuen. Eben so wenig lässt er sich durch rohungen der Acharner und des Lamachos irre machen; er ist mit sich selbst und mit dem Gemeinwohle seiVaterlandes völlig im Klaren. Unvergleichlich ist die Ruhe dieser komischen Figur gezeichnet, und eben ffend als lächerlich sind die Bemerkungen, womit dieden Bericht der drei Gesandten begleitet, und zuletzt lefolge des Persers entlarvt. Zu bemerken ist auch dass Aristophanes sich an einzelnen Stellen mit dieCharakter identificirt und ihn sowohl sein eignes Beein als seine eigne Erfahrung, namentlich in Bezug leon, aussprechen lässt[2]), wie er ihn denn offenbar

---

lo hiessen vorzugsweise die n des Perserkönigs. Aristohat diese Benennung in eilligen Muske, welche nur iges grosses Auge im ganzen e hatte, zu verwirklichen . Der Schol. 95 sagt: ἐσκευς δὲ ἦν ὁ Πέρσης, δέρμα ἔχων καθεμένον εἰς τόπον τοῦ τε πώγωνος καὶ τοῦ στόματος, ὡς ἂν προσωπεῖον. Oder: ἔξεισι τερατώδης τις γελοίως ἐσκευασμένος καὶ ὀφθαλμὸν ἔχων ἕνα ἐπὶ παντὸς τοῦ προσώπου.

2) Oben p. 222 f.

zu dem Wortführer derjenigen Partei gemacht hat, welch[e] der Dichter selbst angehört.

5. Die übrigen Personen des Stücks sind minder b[e]deutend und wechseln sehr häufig, so dass die meisten (e[s] sind deren im ganzen, wenn wir auch die verschieden[en] stummen nicht mit rechnen, ausser dem Chore noch gegen zwanzig) nur in einer einzigen Scene vorkommen. So d[ie] Frau und Tochter des Dikäopolis, der Megarer mit sein[en] beiden Töchterchen, Euripides und sein Famulus Kephis[o]phon, der Böoter u. s. w. Die zweite Rolle hat Lamach[us]. An ihm rächt sich die eigne Thorheit; und so trotzig un[d] wuthschnaubend er zuerst auftritt, eben so jammervoll und zernichtet wird er nach der Rückkehr aus dem Kriege fortgeschleppt. Man kann von jeder der rasch auf einander folgenden Scenen sagen, dass sie ihre eigenthümliche Komik habe, so dass uns eine Mannigfaltigkeit von lustigem Beiwerk sonder gleichen geboten wird. Der Zusammenhang der Scenen ist freilich nur locker und oberflächlich. Sie entwickeln sich nicht mit Nothwendigkeit aus einander; denn sie sind nicht innerlich motivirt. Aber der treffende Witz der Aristophanischen Komik besteht eben so wenig in künstlichen Verwickelungen und überraschenden Erkennungen als in einer mit psychologischer Wahrheit fortschreitenden Entfaltung und Feststellung der Charaktere, sondern in dem Lächerlichen der Situationen[1]), welche komische Figuren erfordert, die schon von vorn herein zu dem gestempelt sind, was sie sein sollen, und dieses nicht erst durch die Gewalt der Umstände im Verlaufe der Handlung werden. Der entscheidende Wendepunkt des Stücks liegt dem Anfange ziemlich nahe. Er besteht darin, dass Amphitheos, der Unterhändler des Dikäopolis, den Separat-Frieden für eine einzelne Familie wirklich von Sparta erlangt. Dieses wird als möglich angenommen, obgleich eine solche Annahme an und für sich auf einer Thorheit beruht. Dadurch

1) Dieses haben schon die alten Kunstrichter wahrgenommen, indem sie behaupten, das Lächerliche in der alten Komödie entspringe ἐκ τῶν πραγμάτων (Cramer's Anecd. Paris. T. 1 p. 319 u. 29), was die Römer durch *ex rebus* übersetzen, nicht richtig aufgefasst von Vischer über das Erhabene und Komische p. 186.

gewinnt aber der Dichter für seinen Protagonisten, dessen Charakter wir schon durch den ersten Monolog vollständig kennen lernen, gerade diejenige komische Situation, die er bedurfte, um alle jene lustigen Folgen und Hindernisse zu entwickeln, die sich dann überall an die Wirklichkeit anknüpfen liessen. Sie bestehen eben wiederum in lächerlichen Situationen, die mit der des Protagonisten in einem sehr ergötzlichen Kontraste erscheinen und sich zuletzt zu einem Bilde der grössten Zufriedenheit und behaglichsten Glückseligkeit des komischen Friedensstifters gestalten. In diesem Zusammenhange von Situationen ist die Einheit der Acharner zu suchen, die durch die vielen Beiläufigkeiten und köstlichen Chorlieder nicht wesentlich gestört wird.

6. Ein andres Element der Komik in den Acharnern wie auch sonst bei Aristophanes ist einerseits die Aufnahme der platten Volksdialekte im Munde des Megarers und des Böotiers, sowie auch die Verstümmelung des Hellenischen im Munde des Barbaren, andrerseits die wunderliche Zusammensetzung ganz eigenthümlicher Wörter, wodurch auf persönliche Namen, auf den Pomp der Tragödie, auf Laute u. s. w. angespielt wird. Diese Freiheit und scheinbare Willkühr stellt aber die alte Komödie, welche die Verkehrtheit der ganzen Natur und Menschenwelt zur Anschauung bringen will, selbst in der sprachlichen Form dar, und wie die herrlichste Lyrik der Chöre mit den plattesten Spässen, so bildet die gewählte Eleganz des reinsten Atticismus, in welchem Aristophanes gewöhnlich den Dialog schreibt, den grellsten Kontrast mit jenem Platt- und Barbarengriechisch. Selbst im Baue des iambischen Trimeters, der im Munde des Dikäopolis, wenn er z. B. sich im Ernste über die Attische Ekklesie auslässt oder die Ursachen des Krieges bis zu Perikles' Megarischem Dekrete verfolgt, ganz anders gestaltet, als wenn z. B. Xanthias und Dionysos zusammen Zoten reissen, ist ein künstlerisch berechneter Abstand nicht zu verkennen [1]).

7. Was endlich die Wahrscheinlichkeit der dargestell-

1) Fritzsche de trimetro Graecorum comico, specimen I; im Index lectt. Rostoch. Wintersemester 1831.

ten Handlung anlangt, so kommt auch hier wieder vieles auf Rechnung der poetischen Freiheit, welches der nachrechnende Verstand in die beschränkende Einheit von Zeit und Raum nicht hineinzubringen weiss. Der Dichter eröffnet das Stück im Spätherbste mit einer Volksversammlung, von der aus sich Dikäopolis durch seinen Unterhändler den Separatfrieden von Sparta holen lässt. Der Abgesandte kommt noch vor dem Schlusse der Sitzung zurück, und gleich darauf begiebt sich Dikäopolis aufs Land, um die Dionysien zu feiern und um den freien Verkehr zu eröffnen. Kaum ist dieses bekannt gemacht, so sind auch schon Megarer und Böoter mit Waaren am Platze. Unmittelbar darauf ist es Frühjahr, und das Fest der Anthesterien wird gefeiert, an welchem Dikäopolis sich zum Sieger trinkt, während Lamachos Laute des Erbarmens ausstösst. Ueber solche Sprünge der Zeit sah der Attische Zuschauer hinweg, sobald die Kunst des Dichters seine Aufmerksamkeit an das Interesse der Handlung zu fesseln und für die Idee des Ganzen zu gewinnen wusste. Hat doch selbst die Tragödie dergleichen Unwahrscheinlichkeiten nicht vermieden, wenn sie z. B. den Agamemnon den weiten Weg von Troja nach Argos in derselben Stunde zurücklegen lässt, in welcher die Einnahme der feindlichen Stadt durch telegraphische Feuersignale gemeldet wird, oder wenn sie den Orestes in der einen Scene in Delphoi und in der andern in Athen auftreten lässt. So wird es denn auch dem Komiker erlaubt sein, Zeit und Raum dem Zwecke seiner Kunst unterzuordnen. Er konnte auf die thätige Phantasie eines gebildeten Publikums rechnen, wenn selbst die gegebenen Mittel der scenischen Darstellung nicht von der Art waren, wie unsere Anschauungsweise sie erwarten würde. Die vielfältige Veränderung der Scene, welche der rasche und geräuschvolle Gang des Stücks nothwendig machte, ist noch mit weit grösserer Unwahrscheinlichkeit bewerkstelligt worden, als der Wechsel der Zeit, was um so auffallender ist, da das Stück in Attika spielt, wo folglich dem Zuschauer eine Abweichung von der Wahrheit der Räumlichkeiten nicht entgehen konnte. So waren Euripides' und Lamachos' Wohnungen gewiss einem Jeden in Athen bekannt; und doch

versetzt Aristophanes beide aufs Land in die Ortschaft Cholliḍä neben das Haus des Dikäopolis, von wo aus man gegen Ende der Vorstellung gar in den Tempel des Dionysos hinein sieht, der doch eigentlich an der Akropolis lag [1]).

Die Ritter.

1. Im nächsten Jahre nach der Aufführung der Acharner siegte Aristophanes wiederum an den Lenäen unter dem Archon Stratokles Ol. 89, 1 = 424 mit seinen Rittern über die Satyrn des Kratinos und über die Holzträger des Aristomenes [2]). Er sagt selbst, es sei im achten Jahre des Krieges gewesen [3]), nämlich von der Schlacht bei Potidäa an gerechnet, während er in der Chronologie der Acharner [4]) den Anfang des Krieges acht Monate später gleichzeitig mit dem ersten Einfalle der Spartaner setzt, und folglich nur das sechste Jahr angeben konnte [5]). Die Veranlassung zu den Rittern ist bereits oben in den Lebensnachrichten des

1) Auf Einiges der Art hat Droysen B. 2 p. 172 hingewiesen. Was den Gang der ganzen Komödie anlangt, so ist darüber F. A. Wolf in der Einleitung zu den Acharnern (Berlin, 1812. 4) zu vergleichen. Fritzsche's Osterprogramm (de Acharnensibus Aristophanis, Rostock, 1851. 4) liefert nur einen gediegenen kritischen Kommentar.

2) Argum. II. Equ. Vgl. oben p. 179 N. 6.

3) V. 790.

4) V. 266 ibique schol.

5) Diese zweifache chronologische Bestimmung des Anfangs des Peloponnesischen Krieges, die Aristophanes nach Maassgabe der Umstände, die er darstellt, befolgt, hat der Kritik von jeher viel zu schaffen gemacht. Am gründlichsten hat Ranke p. CCCXLIX ff. die Sache erörtert. Man muss übrigens keine zu grosse chronologische und historische Strenge in Aristophanes suchen wollen, sonst könnte man sich in vielen Fällen vergebens abmühen, die Geschichte mit der Komik auszugleichen. So wird man z. B. gewiss nicht im Ernste glauben, dass die Gesandtschaftsberichte in den Acharnern auf wirklichen Thatsachen beruhen, und dass z. B. der Attische Botschafter wirklich elf volle Jahre (Ranke p. CCCLIII ff. hat hierüber einen langen Tractat) zu seiner Reise nach dem Perkönige gebraucht habe, um Gewissheit zu erhalten, ob dieser den Athenern zur Fortsetzung des Krieges gegen Sparta Gold schicken wolle. Man bedenke, dass in dieser komischen Uebertreibung der elf Jahre auch die acht Monate begriffen sind, welche Artaxerxes in Gegenwart seines ganzen Hoflagers auf den goldenen Bergen zur Pflege der Leibesöffnung hinbringt, und dann noch vier Wochen zur Schliessung gebraucht, nachdem er diese goldenen Berge mit dem Seinigen übermässig bereichert hat. Nicht undeutlich giebt Aristophanes zu verstehen, dass das Gold, welches die Athener so begierig aus dem reichen Persien erwarten, am Ende doch aus jenen goldenen Bergen entnommen werden müsse; wiewohl Pseudartabas geradezu sagt οὐ λῆψι χρῦσο χαυνοπρῶκτ' Ἰαονᾶ d. h. Niks Gold bekomm das Weitpodex Iaonau.

Dichters besprochen worden [1]). In dieser Komödie zeigt sich Aristophanes zum erstenmale als Didaskalos und Protagonist. Mehrere Gründe machten hier sein persönliches Auftreten nothwendig, wenn das Stück überhaupt aufgeführt werden sollte. Erstlich mochte sich gewiss kein Fremder als Stellvertreter des Dichters der Rache des gefürchteten Kleon aussetzen, der, obgleich im ganzen Stücke nicht genannt, doch in der Rolle des hitzig stotternden Paphlagoniers nicht zu verkennen war; zweitens konnte es Aristophanes nach dem Erfolge seiner Babylonier keinem Freunde zutrauen, sich in seinem Namen den Gefahren eines wiederholten und noch heftigern Ausfalls auf dieselbe machthabende Partei zu unterziehen; drittens wird ausdrücklich berichtet, dass kein Maskenmacher den Muth hatte, die Gesichtszüge des Kleon für die Rolle des Paphlagoniers nachzubilden [2]); um so weniger wird sich ein Schauspieler gefunden haben, eine so gefährliche Rolle zu übernehmen [3]). Aristophanes machte also auch ohne Maske sein eignes Gesicht dem des Kleon so ähnlich als möglich, und überliess das Uebrige der Einsicht seiner Zuschauer, wie er selbst sagt [4]):

οὐ γάρ ἐστιν ἐξῃκασμένος
ὑπὸ τοῦ δέους γὰρ αὐτὸν οὐδεὶς ἤθελε
τῶν σκευοποιῶν εἰκάσαι· πάντως γε μὴν
γνωσθήσεται· τὸ γὰρ θέατρον δεξιόν.

Wohl mochte es auch Muth erfordern, einen so gewaltigen Sturm auf die Volksmeinung zu wagen. Persönliche Kränkungen, die er von Kleon erfahren hatte, mochten das Ihrige dazu beitragen, den Muth des jungen Komikers zur Tapferkeit zu erheben, um den Mann, den er persönlich verabscheute, auch in der Meinung des bethörten Volks zu stürzen. Daher sind die Ritter mit mehr Leidenschaftlich-

1) Oben p. 225.

2) Argum. II. Equ. Ἀριστοφάνης καθῆκεν τὸ τῶν Ἱππέων δρᾶμα δι' αὑτοῦ, ἐπεὶ τῶν σκευοποιῶν οὐδεὶς ἐπλάσατο τὸ τοῦ Κλέωνος πρόσωπον διὰ φόβον. Vgl. Vita Arist. Schol. Equ. 230.

3) Vita Arist. bei Meineke p. 343, 6: μηδὲ μὴν ὑποκρίνεσθαί τινος τολμῶντος, δι' ἑαυτοῦ Ἀριστοφάνης ὑπεκρίνατο, αὐτοῦ τὸ πρόσωπον μίλτῳ χρίσας. Vgl. Schol. Equ. 230.

4) Equ. 230 ff.

geschrieben, als irgend eine andre Komödie desselben Dichters; und mit freudiger Zuversicht spricht er noch in spätern Stücken von dieser seiner Herkulischen That[1]), die er wirklich unter Erwartung des schlimmsten Erfolges vollbracht zu haben scheint.

2. Keine Komödie des Aristophanes ruht auf einer mehr historischen und politischen Basis, als gerade die Ritter. Sie ist durchaus auf Erregung des allgemeinen Unwillens gegen Kleon als Verweser der Staatseinkünfte berechnet, und bietet zu diesem Zwecke die grösste Kraft der Rhetorik auf. Die Athener hatten durch die Einnahme von Sphakteria, deren Ruhm sich Kleon im Vorzuge vor Nikias und Demosthenes allein anzueignen wusste, nicht lange vor der Aufführung dieses Stücks bedeutende Vortheile über die Spartaner erlangt, und desshalb den vermeinten Urheber dieses Sieges auf die höchste Stufe der Macht und der Popularität erhoben. Die frühern Angriffe des Aristophanes auf diesen Günstling des Volkes, waren, obgleich sie als geistreiche und witzige Spiele der komischen Muse viel Aufsehen und den günstigsten Eindruck gemacht hatten, in sofern fruchtlos geblieben, als sie das Ansehen desselben nicht stürzten; denn die Herausgabe der fünf Talente, zu der sich Kleon auf Veranlassung der Attischen Ritterschaft hatte verstehen müssen, scheint kein gehässiges Licht auf die Ehrlichkeit des Demagogen geworfen und seinen Charakter beim Demos verdächtigt zu haben; denn eben dieser Demos vergötterte ihn bald darauf mehr als zuvor[2]). Das

---

1) Nub. 541ff. Vesp. 1030 Pax 736.

2) Es hier nicht der Ort, einen Mann seiner öffentlichen Thätigkeit nach zu würdigen, welchen wir grösstentheils nur in seiner komischen Gestalt kennen. Indess stellt ihn auch Thukydides in einem sehr zweideutigen Lichte dar; und das ist hinreichend, um den Zorn zu rechtfertigen, mit welchem Aristophanes sein Leben und Treiben schildert. In neuern Zeiten hat nur Droysen (B. 2 p. 282 ff.) versucht, die Grundsätze des Kleon in der Verwaltung des Attischen Staats zu vertheidigen, und die Anfeindungen, welche Geschichte und Komik gegen ihn vorgebracht haben, aus der unreinen Quelle persönlicher Feindschaft abzuleiten. Das Rechte hat Wieland schon gesehen (Attisch. Mus. B. 2 Heft. 1). Die Stellen der Alten sind gesammelt und beurtheilt von Kortüm in Bremi's und Doederlein's philol. Beiträgen aus der Schweiz 1 pag. 55—60. Poppo Prolegg. in Thucyd. T. I. P. 2 p. 82. Ranke, Vita Arist. p. CCCLXXXIII —CCCXCIII. Rötscher's Aristophanes p. 166—176. Wachsmuth

scheint denn auch den Aristophanes, der oft genug den wankelmüthigen und charakterlosen Athenern die derbsten Wahrheiten gelegentlich vorzuhalten sich nicht scheut, bewogen zu haben, das Volk zu personificiren 1) und als lächerliche Karikatur auf die Bühne zu bringen. Im Dienste dieses vor Alter kindisch gewordenen Volks stehen nun die grossen Männer der Zeit als ganz gemeine Knechte, wovon der eine, der Liebling des närrischen Herrn, seinen Mitknechten viel zu schaffen macht und namentlich die Ursache ist, dass diese fortwährend Schläge bekommen. Das bewirkt zwischen zweien von ihnen eine Verschwörung zum Sturze des Günstlings, dem der eine das Orakelbuch stiehlt, in welchem geschrieben steht, dass der vom Volke vergötterte Gerber durch einen Wursthändler verdrängt werden würde. Die beiden Verschworenen sind nun keine andern als die Feldherrn Demosthenes und Nikias, die der Gerber Kleon, genannt der Paphlagonier 2), um den Siegesruhm der Einnahme von Sphakteria förmlich betrogen hatte. Der Dichter nennt sie freilich eben so wenig bei Namen, als den Kleon, und wer hinter dem Wursthändler steckt, ist nicht einmal bekannt. Er nennt sich selbst, nachdem der geistesschwache Demos in ihm das Ideal der Gemeinheit und Niederträchtigkeit, wie es eine verderbte Zeit nur immer vergöttern kann, erkannt hat, Agorakritos, weil er in

---

Hellen. Alterthumsk. 1, 1 p. 181 ff. C. Fr. Hermann Lehrbuch der gr. Staatsalterthümer p. 357 ed. 2; und Progymnasmata ad Aristophanis Equites; cap. 1: de injuriis, quas a Cleone Aristophanes passus esse traditur; Marburg 1838. 4; F. V. Fritzsche de injuriis Aristophani a Cleone illatis, in den Quaestt. Aristoph. Vol. 1 p. 301—316; zuletzt Fr. Dav. Michaelis de demagogis Atheniensium post mortem Periclis usque ad XXX tyrannorum imperium (Königsberg, 1840. 8) p. 17—28.

1) Diese Art von Personification war gar nicht ungewöhnlich. Selbst Bildhauer und Maler haben den Attischen Demos dargestellt (Pausan. 1, 1, 3. 1, 3, 4. Sillig, Catalog. artif. p. 206), besonders Parrhasios (Plin. N. H. XXXV, 36, 11. Rechette im Journal des Savans 1830, Jan. p. 48 f.). Pausanias (III, 8, 11) sah auch ein Bild des Spartanischen Volks. Eupolis hatte sogar die einzelnen Demen von Attika personificirt und als Chor auftreten lassen (oben p. 208 ff.). Vgl. Raspe de Eupol. Demis p. 94. Ranke p. CDV.

2) Schol. Equ. 2: Παφλαγόνα τὸν Κλέωνα διὰ τὸ τῆς φωτῆς αἰσχρὸς ἀπὸ τοῦ παφλάζειν ὀνόμασεν. Indess galten die Paphlagonier für ungebildete und rohe Menschen. Daran dachten die Athener gewiss eher als an die Etymologie von παφλάζειν.

lehmutze der Gassen gross geworden ist[1]). An ihm findet der Gerber seinen Meister und sieht das Orakel an sich selbst in Erfüllung gehen. Der Demos setzt ihn an Kleon's Stelle, und feiert nun seine eigne Wiedergeburt in verjüngter Gestalt und im Anzuge der Marathonischen Heldenzeit.

3. Ohne Zweifel waren Demosthenes, welcher dem Wursthändler bis zu Ende in der Ueberwältigung des Kleon redlich beisteht, und Nikias, der sich bei Zeiten zurück zieht und zur That unfähig erscheint, schon durch ihre Maskirung den Zuschauern kenntlich genug gemacht. Aber die Grundzüge ihres Charakters als Feldherrn und Staatsmänner mussten auch in ihren Reden und Handlungen angedeutet sein. Von Demosthenes hat freilich die Geschichte kein bekanntes Bild überliefert[2]). Aristophanes lässt ihn, nach Soldatenart, recht gründlich fluchen und trinken. Das Lamentiren stellt er nach dem ersten Versuche gleich wieder ein; zum Weglaufen und zum Trinken von Ochsenblut, wozu der besonnene Nikias räth, hat er auch eben keine Lust. Nur die Idee des Trinkens belebt ihn; und nachdem er Krug auf Krug von dem durch Nikias dem alten Demos gestohlenen Weine hinuntergestürzt hat, wird es helle in seinem Geiste, und der Plan zum Sturze des Paphlagoniers ist reif. Nikias muss dem Schlafenden die Orakel stehlen, und da hierin geschrieben steht, dass ein Wursthändler den Paphlagonier überwältigen werde, so ist auch der Entschluss des Demosthenes gleich gefasst, diesen Wursthändler, der sich im rechten Augenblicke einstellt, zu ermuthigen und zu

---

1) Equ. 1254. Die Scholiasten schweigen zu dieser Stelle. Offenbar ist der Wursthändler ein Phantasiegebilde, wie es Aristophanes zu seinem komischen Zwecke bedurfte. Ob Kleonymos, oder Hyperbolos, oder Eubulos (Schol. Equ. 140), oder an einen sonstigen Demagogen der damaligen Zeit zu denken, ist nicht erlaubt; am allerwenigsten aber an den Bildhauer Agorakritos gemeint sein (Ranke p. CCCCI), welcher seine Aphrodite, weil sie den Preis nicht erhielt, in eine Nemesis umschuf und sie nach Rhamnus verkaufte. Kleon ist dem Aristophanes schon die Quintessenz der demagogischen Schlechtigkeit; einen grösseren Schuft kann nur die Phantasie schaffen; denn die Wirklichkeit hat keinen würdigen Gegner aufzuweisen, an dem das Volk mit Entsetzen wahrnehmen soll, wie tief es gesunken ist. Rötscher p. 176.

2) Die Unähnlichkeit des Charakters zwischen Demosthenes und Nikias hebt Plut. Vita Nic. 21 p. 537 scharf hervor. Vgl. Thukyd. VII, 42. Poppo Prolegg. P. I Vol. 2 p. 82.

unterstützen. Nikias, welchen die Geschichte als einen biederen Charakter schildert, und aus dessen Handlungen erhellt, dass er es als den grössten Ruhm betrachtete, im öffentlichen Leben für den redlichsten Privatmann zu gelten[1]), erscheint selbst in seiner komischen Maske als vorsichtiger und ängstlicher Mann, gerade wie er sich in der Angelegenheit von Sphakteria und auch nachher noch in Sikelien zeigte. Mit seinem Rathe ist er gleich bei der Hand; sobald aber das grosse Werk gegen Kleon im Gange ist, tritt er zurück, um nicht die Verantwortlichkeit der Ausführung auf sich zu laden, oder um auf Demosthenes den Anlass dessen zu schieben, was er auszuführen für nöthig hielt.

4. An überraschenden Situationen und lustigem Beiwerk sind die Ritter weniger reich, als die Acharner. Aber die Grundidee des Ganzen ist höchst komisch. Nachdem in der Wirklichkeit keine Macht ehrenfester Patrioten im Stande war, den Liebling des altersschwachen Demos zu stürzen, schafft sich die Komödie ein noch gemeineres Individuum als in der Attischen Welt zu finden war, und lässt dieses mit Hülfe der Ritterschaft und eines braven Feldherrn den vollkommensten Sieg durch die Gewalt der Schimpfworte davon tragen. Dieser Versuch hat wirklich den reichen Schatz Hellenischer Schimpfworte fast gänzlich erschöpft; denn es giebt kein Verbrechen, keine denkbare Schlechtigkeit, die dem Kleon nicht durch alle Töne hindurch im öffentlichen und Privatleben vorgeworfen würde. Seltsam aber ist die Verkehrtheit der Athener selbst in ihrem Ritterstande dargestellt. Gerade die Ritter sind es, die einem noch schlechtern Individuum Vorschub leisten, nur in der Absicht, den verhassten Bedrücker ihres Standes zu stürzen. Sie sind so verblendet, dass sie von zwei

1) Ueber ihn giebt es eine treffliche Monographie von C. Fr. Hermann de persona Niciae apud Aristophanem, Marburg 1833, 4. (Progymnasmata ad Aristophanis Equites cap. III). Hauptquellen sind hier Plutarch und Thukydides. Im Ganzen haben die Komiker diesen Mann noch ziemlich glimpflich behandelt. Aristophanes erwähnt seiner auch in andern Stücken bald lobend bald tadelnd. Vgl. Süvern über Aristophanes Drama benannt das Alter, Berlin 1827, 4. Ullrich, Quaest. Aristoph. Spec. I p. 34 ff.

Lobeln das grössere wählen; und, was der tollste Spass der Komödie ist, der alte närrische Demos fühlt, sobald er sich den Ausbund aller Unverschämtheit und Gemeinheit an Kleon's Stelle zum Führer gewählt hat, sich selbst innerlich umgewandelt. In verjüngter Gestalt spricht er sogar das Bewusstsein der Marathonischen Heldenzeit aus. Das ist in der That das wahre Ebenbild der leichtsinnigen Athener, die sich von ihren Komikern solche Dinge sagen liessen, ohne auch nur im mindesten böse zu werden. Man glaube ja nicht, dass sie sich eine solche Vorstellung ernstlich zu Herzen genommen und Schmerz und Reue über ihre eigne Verkehrtheit empfunden hätten. Selbst dieses Bild der Reuevollen hat ihnen Aristophanes vorgehalten, indem der wunderbar verjüngte Demos voll bitterer Scham den Blick zur Erde senkt, als ihm berichtet wird, wie altersschwach und närrisch er sonst gewesen sei. Darüber lachte das Volk, das gemeint war, recht herzlich und krönte den Dichter, der es so gut mit seiner Verkehrtheit meinte. Es sah in seinen komischen Bildern die verkehrte Welt im Grossen und ergötzte sich an dem unendlich kräftigen Welthumor, der die Beschränktheit und Lächerlichkeit der menschlichen Handlungen im allgemeinen trifft, und die Attischen Zustände nur als Stoff zur Verwirklichung der Idee der Komik wählt. Hätte das Attische Volk die gehässigen Bilder, welche die Komiker von seinen Führern und Verwesern der öffentlichen Angelegenheiten entwarfen, ernstlich genommen, und alle die Beschuldigungen geglaubt, die sich jene auf der Bühne gefallen lassen mussten, so würde es schon dem Perikles schlecht ergangen sein. Aber weder er, noch seine Nachfolger, Eukrates, Lysikles, Kleon, Kleonymos, Hyperbolos, Kleophon, Archedemos und Theramenes, die nach einander, so wie sie sich erhoben, von Aristophanes und seinen Kunstgenossen[1]) zur Zielscheibe des komischen Spottes gemacht worden sind, haben je durch den Einfluss der komischen Bühne an Ansehen und Macht beim Volke ein-

1) Ueber sie hat Fr. Dav. Michaelis (de demagogis Atheniensium, Königsberg 1840. 8) die Nachrichten des Alterthums gesammelt und geordnet.

gebüsst. Wenn Aristophanes sich in spätern Stücken rühmt, den Kleon, gross wie er war, mit einem Bauchhiebe hingestreckt und dann aus edlem Mitleid nicht weiter auf ihn getreten zu haben[1]), so kann er nur den dramatischen Sieg meinen, welcher seinen Rittern öffentlich zuerkannt wurde. Vom Sturze des Kleon in der öffentlichen Meinung oder gar vom Verluste seines Amtes ist durchaus nicht die Rede. Wie Aristophanes' Babylonier keinen politischen Einfluss ausübten, indem Kleon gerade erst nach der Aufführung dieser Komödie zu der höchsten Volksgunst gelangte, so sehen wir auch, dass die Athener nach der Vorstellung der Ritter die erste beste Gelegenheit benutzten, dem Kleon von Neuem mit ihrem Zutrauen zu beehren und ihn als Feldherrn mit unumschränkter Gewalt gegen Brasidas nach Thrakien zu senden.

5. Der Chor der Ritter steht zur Handlung des Stücks in der unmittelbarsten Beziehung. Als Gegner des Kleon, wie auch die Geschichte den Attischen Ritterstand darstellt[2]), drückt derselbe mit grosser Konsequenz von Anfang bis zu Ende des Stücks denselben bittern Hass gegen seinen Erbfeind aus, von welchem der Dichter selbst sich angespornt fühlte, als er den Plan zu seiner Komödie entwarf. Schon im Jahre vorher hatte Aristophanes in den Acharnern erklärt, er wolle demnächst den Lederhändler Kleon als Sohlleder für die Ritter zerschneiden; und Dikäopolis freut sich daselbst recht herzlich, dass die Ritter den Kleon zur Zurückzahlung von fünf Talenten gezwungen hätten[3]). Ihre Stellung zum hatte Staate sich nämlich durch

1) Nub. 542.

2) Theopompos bei d. Schol. Equ. 225. 226.

3) Nicht als Richter (denn dieses Amt haben die Attischen Ritter niemals bekleidet, obgleich Suidas v. ἱππεῖς p. 1805 B. Gaisf. ähnlich wie die Vita Aristoph. bei Meineke T. 1 p. 543, 9 und Argum. Equ. extr. sagt: ἔξὴν δὲ αὐτοῖς ἀιτιμιᾶν), sondern als Kläger vor dem Volkstribunale der Heliasten. Vergl. Boeckh, Staatshaush. der Athener T. 1 pag. 415. Etwas modificirter drückt sich Meier aus, de bonis damnatorum p. 116. Attischer Prozess p. 337. Platner glaubt sogar (Prozess und Klagen bei den Attikern T. 2 p. 94), Kleon habe (wie der Schol. Equ. 225 behauptet) selbst zu den Rittern gehört, und nur von seines Gleichen gerichtet werden können. Das Wahre der Sache berichtet Theopompos (Schol. Achern. 6.), indem er sagt, die Ritter hätten eine δίκη δωροδοκίας gegen Kleon erhoben. Uebrigens sind die historischen Verhältnisse der Atti-

Aufkommen der Demagogen ganz anders gestaltet, als ihnen sie ursprünglich bestimmte. Sie bildeten jetzt nur noch die Reiterei im Staate und waren die ersten im Kriegsdienste, dessen Vernachlässigung Kleon ihnen gerichtlich vorgeworfen haben soll[1]). Daher der unversöhnliche Hass, der doch am Ende die Attische Demagogie erlag; denn die Ritter hielten fest zusammen, und suchten, wie sie nur konnten, das oligarchische Princip wieder geltend zu machen, was es ihnen in der Unterstützung der Dreissigtyrannenherrschaft auch wirklich gelang. Eine geheime Verbindung war immer unter ihnen gewesen[2]). Daher konnte Aristophanes keine glücklichere Wahl treffen, als einen Ritterchor dem Kleon gegenüber zu stellen. Der Ritterstand scheint auch in dem Komiker sein wirksamstes Organ verehrt zu haben. Der Chor sagt sogar von sich selbst, er schätze den Dichter deshalb so hoch, weil er dieselben hasse wie er (der Chor), und erklärt es geradezu als eine besondere Gunst gegen Aristophanes, dass er einen ritterlichen Chor habe, was sonst nicht leicht vorgekommen sei[3]). Ist dieses wörtlich zu nehmen, so bildeten wirklich Männer aus dem Ritterstande den Chor; und dieses wird um so wahrscheinlicher, wenn wir die Notiz der Didaskalien gehörig beachten, worin es ausdrücklich heisst, das Drama sei von Staatswegen aufgeführt[4]). Dazu kommt noch, dass Demosthenes beim Aufrufe des Chores, dem verzagten Wurst-

---

chen Ritter seit der Solonischen Verfassung, nach welcher sie die zweite Klasse der Bürger bildeten, vgl. C. Fr. Hermann (de equitibus Atticis. Marburg, 1835. 4. Progymn. ad Arist. Equ. cap. II) gründlich und befriedigend erörtert worden. Vgl. Larcher in Mém. de l'acad. des inscr. T. 48 pag. 83 ff. Boeckh, Staatsh. d. Ath.. T. I p. 284 ff.

1) Theopompos bei d. Schol. Equ. 926.

2) Hüllmann de Atheniensium συνωμοσίαις ἐπὶ δίκαις καὶ ἀρχαῖς. Königsberg, 1814. Heindorf ad Platon. Theaet. p. 390. Krüger ad Dionys. Hal. historiogr. gr. p. 303 f.

3) Equ. 505 ff.

4) Argum. Equ. ἐδιδάχθη τὸ δρᾶμα δημοσίᾳ εἰς Λήναια. Die Ritter sind das einzige Stück, welches, δημοσίᾳ aufgeführt sein soll. Hätte ein gewöhnlicher Choregos, der immer zu der ersten Klasse der Bürger, den Pentakosiomedimnen, gehörte, einen aus der dritten und vierten Klasse (den Zeugiten und Theten) zusammengesetzten Chor gestellt, so wäre jene Bezeichnung falsch gewesen; denn die Kosten wurden in diesem Falle aus der Privatkasse des Choregen bestritten, obgleich diese Leistung sowie die ganze Aufführung eine öffentliche war.

händler gegen Kleon zu Hülfe zu eilen, die beiden Hipparchen, Simon und Panätios, als Führer der beiden Halbchöre, wovon der eine aus ältern, der andere aus jüngern Rittern bestand, bei Namen nennt[1]). Beides sind aber historische Personen, von denen wir nach des Dichters eigenem Zeugnisse annehmen müssen, dass sie mit ihm befreundet waren. Aus diesem Grunde können die beiden Männer desselben Namens, deren Aristophanes an andern Orten tadelnd erwähnt[2]), nicht dieselben sein. Die Parodos des Chores ist aber in den Rittern vorzugsweise militärisch. Im Sturmschritte eilen sie durch das linke Bogenthor in die Orchestra, Staub erregend bei der rechten Schwenkung[3]). Sie erscheinen im vollen militärischen Schmucke, und wissen sich darauf eben so viel[4]), als auf ihre Kriegsthaten[5]). Ihre Gesänge sind ganz standesgemäss; denn sie feiern namentlich den Poseidon als Schöpfer der Rosse und Pallas Athene als Siegverleiherin. Ausserhalb der Handlung ist eigentlich nur die doppelte Parabase, die letzte, welche Eupolis geschrieben haben soll[6]), ganz, und die erste nur theilweise.

Die Wolken.

1. Kein Stück des Aristophanes ist schwerer zu würdigen als die Wolken, welche zuerst im Frühlinge Ol. 89, 2=423 an den grossen Dionysien, also vierzehn Monate nach den Rittern, durch Kratinos' Weinflasche und durch Ameipsias' Konnos besiegt[7]), und desshalb vom Dichter für eine zweite Vorstellung an den grossen Dionysien des fol-

1) Equ. 242, wozu die Schol. ἱππαρχοι δὲ ὁ Σίμων καὶ ὁ Πανάτιος.

2) Nub. 350. 398. Schol. Av. 439.

3) Equ. 243: ἅλᾶτε πρὸς τὸ δεξιὸν κέρας! ruft der Feldherr Demosthenes den beiden Hipparchen zu; und bald darauf heisst es: ὁ κονιορτὸς δῆλος αὐτῶν ὡς ὁμοῦ προσκειμένων.

4) Equ. 583. Auch sonst werden die Attischen Ritter als putzsüchtig und eitel geschildert. Nub. 14. Lysistr. 561. Ausleger zu Aristoph. Plut. 170. Jacobs ad Philostr. Imagg. p. 251. C. Fr. Hermann de equitt. Att. p. 45.

5) Equ. 600.

6) Oben p. 187.

7) Argum. Nub. V. Es war unter dem Archon Isarchos (Androtion bei d. Schol. Nub. 549. 552), zehn Monate vor der Aufführung der Wespen (Schol. Vesp. 1039. 1055. 1067), die an den Lenäen des Archon Ameinias Ol. 89, 3=422 statt fand. Argum. Vesp. Vgl. Elmsley on the date of the clouds, im Classical Journal. Vol. 6 (No. XI. 1816) p. 135—138.

ı Jahres Ol. 89, 3=422 unter dem Archon Amei-
ıit nicht besserem Erfolge als zuerst aufgeführt wur-
In dieser veränderten Gestalt ist die Komödie auf
Zeiten gekommen. Die erste Ausgabe, welche sich
dieser zweiten noch lange erhalten zu haben scheint,
aber, wenn auch die einzelnen Theile in ihr umge-
wurden, doch ihrem wesentlichen Inhalte nach die-
sein als die zweite und mit dieser dieselbe Tendenz
gen 2). Diese ist aber keine andre, als die neue phi-

hol. Nub. 81. Argum. Nub.
Schon Eratosthenes (schol.
2) unterschied zwischen den
hrten (διδαχθείσαις) und den
umgearbeiteten (ὕστερον
ασθείσαις) Wolken. In den
lien scheint nur die erste Aus-
rzeichnet gewesen zu sein,
selbe Eratosthenes ausdrück-
merkt a. a. O. Man pflegte
die wiederholte Vorstellung
n Stücke nicht immer an-
. Historisch sicher ist da-
Notiz des Argum. V: Ἀρι-
ης ἀπορριφθεὶς παρολόγως
m er mit der ersten Ausgabe
rwarten durchgefallen war)
εῖν ἀναδιδάξαι τὰς Νεφέλας
υτέρας, καὶ ἀπομέμφεσθαι
ρον (was auch in der Pa-
16 und Vesp. 1016 geschieht).
ὼν δὲ πολὺ μᾶλλον καὶ ἐν
ειτα οὐκέτι τὴν διασκευὴν
ν. Der Dichter muss also
rwartete Verdriesslichkeiten
ndernisse gestossen sein, die
zweite Aufführung verlei-
ch glaube, der Archon mach-
ngs Schwierigkeiten wegen
ores, oder das Stück fiel
s durch; denn, da Aristopha-
st dasselbe für seinen gelun-
Versuch erklärt (514), so
die Worte ἀποτυχὼν δὲ
ᾶλλον καὶ ἐν τοῖς ἔπειτα
f Unzufriedenheit des Dich-
seiner eignen Arbeit gehen.
atz: αἱ δὲ δεύτεραι Νεφέλαι
ινίου ἄρχοντος hebt indess
weifel. Unter dem Archon
s Ol. 89, 3 = 422 also
e zweite misslungene Auf-
der Wolken statt. Diese
ruht nicht auf der Annah-
me, dass Aristophanes in den Wolken 31, wo ein gewisser Amynias unter den Gläubigern des Pheidippides genannt wird, den Archon Ameinias gemeint habe. Hätte er diesen durch Verdrehung seines Namens lächerlich zu machen gesucht, so würde derselbe dem kekken Dichter ganz gewiss den Chor verweigert haben; denn auch die zweiten Wolken sind im Frühlinge an den grossen Dionysien gegeben (V. 310), denen der Archon Eponymos vorstand.

2) Der Verf. des Argum. VI, welcher beide Ausgaben vor Augen hatte, bemerkt in Uebereinstimmung mit den übrigen Nachrichten des Alterthums von diesem zweiten Stücke: τοῦτο ταυτόν ἐστι τῷ προτέρῳ· διεσκεύασται δὲ ἐπὶ μέρους, ὡς ἂν δὴ ἀναδιδάξαι μὲν αὐτὸ τοῦ ποιητοῦ προθυμηθέντος, οὐκέτι δὲ τοῦτο, δι' ἥν ποτε αἰτίαν, ποιήσαντος· καθόλου μὲν οὖν σχεδὸν παρὰ πᾶν μέρος γεγενημένη διόρθωσις· τὰ μὲν γὰρ περιῄρηται, τὰ δὲ παραπέπλεκται, καὶ ἐν τῇ τάξει καὶ ἐν τῇ τῶν προσώπων διαλλαγῇ μετεσχημάτισται· τὰ δὲ ὁλοσχεροῦς τῆς διασκευῆς τοιαῦτα ὄντα τετύχηκεν· αὐτίκα ἡ παράβασις τοῦ χοροῦ ἤμειπται καὶ ὅπου ὁ δίκαιος λόγος πρὸς τὸν ἄδικον λαλεῖ, καὶ τελευταῖον ὁποῦ καίεται ἡ διατριβὴ Σωκράτους. Von der ersten Ausgabe haben sich nur sehr wenige von der zweiten verschiedene Verse erhalten. Hermann Praef. ad Arist. Nub. p. XXI., Reisig, Praef. ad Nub. (1820). Dindorf Praef. ad Nub. und Aristoph. Fragm. pag. 15—23. Hermann glaubt, die zweite Bearbeitung sei

losophische Bildung der Athener, welche hauptsächlich v… Sokrates ausging und in ihm vorzugsweise ihre Stütze f… geradezu auf den Kopf zu stellen und sie nicht nur … durchaus verschroben und lächerlich, sondern scheinbar … als irrgläubig und staatsgefährlich darzustellen. Der komische Angriff auf Sokrates geschieht freilich mit der heiterst… Laune. Kein Stück des Aristophanes hat eine grösse… Fülle von Lächerlichkeiten, die aus dem gewählten Thema selbst ohne Hülfe von lustigem Beiwerk, entwickelt sind als die Wolken. Die tiefsinnige Denkanstalt mit ihrem wundersamen Denkapparat und mit dem in der Luft schwebenden Oberlehrer und dem luftigen Wolkenchore, welcher die neue Philosophie für einzig göttlich erklärt und mit demselben den Glauben an Zeus stürzen will, dann Schüler wie Strepsiades und sein Sohn und die übrigen, welche, vertieft in die gründlichste Grunderforschung der untersten Erdtiefen, eine Stellung beim Studium der Astronomie annehmen wie der Vogel Merops, wenn er aufwärts fliegen will, das und unzähliges andre sind hochkomische Erfindungen, deren geistreicher Witz bei aller Zeitferne noch nichts von seiner wirksamen Kraft verloren hat. Der Grund, warum das Stück durchfiel, war sicherlich nicht der Angriff auf Sokrates, obgleich dieser dem Dichter in den Augen der Nachwelt am meisten herabgesetzt und ihn in den Verdacht eines boshaften Verläumders gebracht hat[1]). Die

---

unvollendet auf die Nachwelt gekommen, und diejenige, welche wir besitzen, sei von späterer Hand aus der ersten und zweiten zusammengesetzt. Dahin neigt sich auch Böckh Gr. trag. princip. p. 21, und F. A. Wolf, Vorrede zu den Wolken p. IV (Berlin 1811). Vgl. Reisig Praef. ad Nub. p. IX ff. Ausführlich wird diese sehr schwierige Frage geprüft von Wilh. Esser, de prima et altera quae fertur Nubium Aristophanis editione. Bonn. 1821. 8, und besonders von Ranke (Aristoph. Vit. p. CCLXXXV ff. CDXXIV ff.), welcher glaubt, die erste Ausgabe sei von Aristophanes selbst unterdrückt worden. Dieser Ansicht widerspricht die obige Stelle der Gr. Gram. Uebrigens giebt es in den Wolken Spuren einer späten Diaskenase, die der Dichter nach der zweiten Aufführung (unter dem Archon Ameinias) selbst veranstaltete. S. oben p. 232 ff. So ist der Haupttheil der Parabase offenbar nach dem Archontenjahre des Ameinias gedichtet worden. Die Erwähnung von Eupolis' Marikas allein stellt dies ausser allen Zweifel.

1) Die Sache ist oft genug besprochen worden. S. oben p. 244. 246 f. 265. 268. Aelian (V. H. II, 13) und seine Ausleger berichten die Ansichten des Alterthums. Vgl. Joh. Floder, Antiquitates Aristo-

gehaltigen Athener waren zu sehr daran gewöhnt, in den Erzeugnissen der komischen Muse nur die Kunst zu schätzen, als dass sie den Dichter wegen der durchgezogenen Persönlichkeiten, selbst wenn diese zu ihren allgemein bewunderten Lieblingen gehörten, gehasst oder gar Rache an ihm genommen haben sollten. Zur Rache mochten freilich die dem öffentlichen Gelächter preisgegebenen Individuen oft genug einen unwiderstehlichen Drang in ihrem Innern verspüren, wie Kleon und Alkibiades durch die That bewiesen haben. Aber das Publikum hat desshalb weder den Dichter gehasst noch dessen komische Figuren ausserhalb des Theaters in demselben Lichte betrachtet, in welchem der Uebermuth der Poesie sie ihm vorgeführt hatte. In demselben Theater und an demselben Feste lachte man z. B. über die parodirte Tragik des Euripides eben so herzlich, als man mitleidsvoll in Thränen zerfloss bei dem Anblicke der unglücklichen Helden selbst, welche die ergreifende Führungskunst des erstaunlichen Tragikers in so unendlichem Jammer erscheinen liess. Der Wechsel mochte oft rasch genug vor sich gehen, und kaum hatte man sich die über Telephos vergossenen Thränen getrocknet, so erregte schon der Komiker mit seiner Realparodie der Tragödie oder mit einer sonstigen Umkehrung des Ideals die allgemeinste Heiterkeit, und gab dem leicht beweglichen Gefühle der Zuschauer Gelegenheit, seiner Kunst dieselbe Gerechtigkeit

---

hanae (Upsala, 1768, 4.) p. 18 ., besonders aber F. V. Fritzsche e Socrate veterum comicorum, in esen Quaestt. Aristoph. Vol. I ips. 1838) p. 97—297. Die Vertheidigung des Aristophanes hat ben Wieland im Attischen Mus. 3, 1 (1799) p. 57—100 mit vieer Gewandtheit geführt. Die verschiedenen Meinungen anderer Gelehrten, wie Hermann's (Praef. l Nub. 1799 und 1830 p. XXXII LIV), F. A. Wolf's (Aristoph. olken, Berlin 1811. 4. Vorrede), eisig's (Praef. ad Aristoph. Nub. VIII—XXX), A. W. Schlegel's ber dramatische Kunst B. 1 p. 6 ff.), Mitchel's (The comedies Arist. Vol. 1 Lond. 1820. 8), Weler's (Komödieen von Aristoph. T. 1. Giessen 1810, p. 191—228) und Süvern's (über Aristophanes Wolken. Berlin 1826) hat Rötscher beurtheilt (Aristoph. u. sein Zeitalter p. 294—319). Zu vergl. ist auch noch J. H. Voss im Classical Journal, Vol. 14 (No. 28, 1816) p. 276 ff. und Reisig in Niebuhr's Rhein. Mus. 1828 p. 194—207. 454—456, ohne die vier Prolusionen von Theop. Ch. Harles (de consilio Aristophanis in conscribenda comoedia Nubes inscripta, Erlangen 1787. 1788 fol.) besonders zu erwähnen. Vgl. C. Fr. Hermann im Index Lectt. Marburg. Semest. aest. 1833 u. 1837. Funkhänel in d. Zeitschr. f. d. Alterthumsw. 1838 p. 818 ff. Fritzsche im Index Lectt. Rostock. Semest. aest. 1855.

widerfahren zu lassen, die man kurz vorher dem entgegengesetzten Principe der Tragik gezollt hatte. Nach dem Freudentaumel der Dionysischen Feste kehrte alles zur gewohnten Ordnung zurück, und die rege Betriebsamkeit des Attischen Lebens verwischte bald wieder die Eindrücke der komischen Bühne, welche durch ihren eindringenden Spott weder den Vorfechtern der Politik, so schlecht sie auch sein mochten, noch den grossen Meistern der tragischen Kunst jemals in der Meinung der Athener geschadet hat. Warum sollte es also ein so wunderbarer gelauntes Volk dem Aristophanes übel genommen haben, den Verkämpfer einer neuen Philosophie, deren rhetorische Kraft und dialektische Gediegenheit gar vielfachem Missbrauche ausgesetzt war, im komischen Lichte zu zeigen, und den verschrobenen Lächerlichkeiten der Lehrlinge im ehrbaren Meister einen hohlen Widerschein zu eröffnen? Man kann sich überzeugt halten, dass Sokrates selbst, wie ausdrücklich von ihm berichtet wird[1]), dem Aristophanes wegen dieser Aufstellung jenes Hohlspiegels nicht zürnte, sondern vielmehr als der weiseste Mann des Zeitalters seine geistige Ueberlegenheit und Erhabenheit der Gesinnung dadurch bewiesen haben soll, dass er selbst ins Theater ging, und sein eignes umgekehrtes Ideal mit Wohlgefallen betrachtete, und vielleicht nie mehr gelacht hat, als an jenem Tage.

2. Der tragische Lebensausgang des grossen Philosophen, welchen Aristophanes durch seine Wolken veranlasst haben soll, indem die Ankläger gerade dasjenige vor Gerichte gegen Sokrates geltend machten, was der Komiker 24 Jahre vorher scherzend angedeutet hatte[2]), muss

---

1) Aelian. V. H. II, 13.

2) An eine Verbindung des Aristophanes mit Anytos und Meletos, welche Aelian. a. O. und die meisten Inhaltsverzeichnisse der Wolken als historische Thatsache hinstellen, ist um so weniger zu denken, da der erstere in mehreren Stücken den letzten als einen ganz verworfenen Menschen und elenden Tragiker durchzieht. S. oben B. 3, 1 p. 350 f. Vgl. Bibliothek der alten Litteratur und Kunst. St. 1. (Göttingen, 1780) p. 1—34, und St. 2. (1787) p. 1—61. Auf die Seite dieses Anklägers hat sich jedoch in neuern Zeiten besonders Pet. Wilh. Forchhammer gestellt in der Schrift: Die Athener und Sokrates, die Gesetzlichen und der Revolutionär. Kiel, 1836, worin der Versuch eines Beweises gemacht wird, dass niemals von einem gesetzlicheren Gericht ein gesetzlicheres Urtheil ge-

lerdings die Gemüther gegen diesen mächtig aufgeregt haben. Selbst Plato, welcher die geniale Dichtung der Wolken gewiss nicht im Lichte einer böswilligen Verläumdung betrachtete, sondern sie, wie andre Komödien des Aristophanes, für einen reichströmenden Erguss der komischen Laune in der kunstreichsten Form nahm, kann in der Apologie des Sokrates nicht ohne einigen Unwillen, welcher der Pietät des Schülers Ehre macht, an die früher gegen seinen Lehrer vorgebrachten Insinuationen des Aristophanes denen 1). Plato erkannte also in dem Sokrates der Wolken eine Travestie des wirklichen Sokrates 2), dem freilich die Kunst des Komikers manchen Zug angedichtet hat, welcher ihm selbst in seiner frühern Lebensperiode, als er noch die physischen Wissenschaften trieb 3), nicht angehört haben kann. Das Nichtigkeitsprincip der Sophistik, welches der ideale Sokrates des Plato mit den schärfsten Waffen der Dialektik sein ganzes Leben hindurch bekämpft haben soll, ist nach Aristophanes des Sokrates eignes Princip, d. h. das umgekehrte Ideal der wahren Philosophie selbst. Nur der höchste Ernst der Philosophie ist aber eines solchen Umschlagens der Idee allein fähig. Daher sieht man leicht ein, warum Aristophanes keins von den Häuptern der Sophisten, z. B. einen Gorgias, oder Hippias, oder Protagoras, zur Darstellung seiner komischen Idee wählen konnte. Dass er ihre Lügenrednerei durchschaute, zeigt er an mehrern Stellen 4). Sie waren ihm aber viel zu unbedeutend, und parodirten

prochen, als dasjenige, wodurch Sokrates zuerst des Verbrechens des Unglaubens an die Staatsgötter und der Verderbung der Jugend schuldig erkannt, und darauf zum Tode verurtheilt wurde. Als Revolutionär hatte schon Mitford den Sokrates dargestellt. Die letzte Gegenschrift ist v. Pet. van Limburg Brouwer, Apologia Socratis contra Meieti redivivi columniam, sive judicium de Petri Guil. Forchhammeri libro. Groeningen, 1838. 8.

1) Oben p. 244.

2) Aelian. V. H. II, 13 sagt: πολλὰ γὰρ δὴ ὅτι καὶ οἱ σκευοποιοὶ ἔπλασαν αὐτὸν ὡς ὅτι μάλιστα ἐξαπατήσαντες.

3) F. A. Wolf ist namentlich der Meinung, dass die Richtung der philosophischen Studien des Sokrates zur Zeit der Aufführung der Wolken eine ganz andre gewesen sei als späterhin. Die komische Erklärung der Naturerscheinungen, z. B. des Blitzes und Donners, wie sie der Philosoph dem Strepsiades giebt, soll auf Studium der Naturphilosophie nach den Principien des Anaxagoras hindeuten. Vgl. G. Bomba, Socrate chimico. Dissertazione. Roma, 1828. 8. Giornale Arcadico T. 39 p. 211 — 214.

4) Vesp. 440. Nub. 360. 392 ff.

selbst ihre eigne Scheinweisheit durch den lächerlichen Ernst ihres Handelns zu sehr, als dass erst die Komik sie hätte in ihrem eignen Widerspruche zu zeigen brauchen. Der Aristophanische Sokrates, in welchem die verkehrte Richtung der Pädagogik koncentrit erscheint, wird nun dadurch zu einer ächt komischen Figur, dass er die Nichtigkeit und Leerheit als Wissenschaft im vollen Ernste und mit dem grössten Eifer betreibt. Keine Dummheit und Bornirtheit der Schüler kann ihn irre machen. Man soll in sich kehren und sich von dem störenden Einflusse der Aussenwelt gänzlich lossagen, ohne einen innern Fond des Denkens und zweckmässige geistige Beschäftigung zu haben. Diese Seelenmarter zeigt sich auch in den blassen Gestalten, in dem wilden, ungewaschenen Aussehen und der zerknirschten Schweigsamkeit, welche der Lehrer seinen Schülern zur Bedingung der geheimnissvollen Aufnahme in die wundersame Denkanstalt macht, damit ja keiner den andern in seinen geistigen Wehen zu einer Fehlgeburt verhelfe 1). Daher sitzen sie auf Wagensesseln mit verhülltem Haupte, und sehen bei der Gedankenjagd immer in sich hinein, während der Meister hoch in einem Hängkorbe schwebend nachsinnt über das, was die Welt in ihrem Innersten zusammenhält und die Wolken als seine Göttinnen verehrt. Wer nicht grübelt, wie es der strenge Lehrer verlangt, d. h., wer kein Talent zur Sophistik oder Trugrhetorik zeigt, oder wer kein Gedächtniss und keine Auffassungsgabe hat, der wird mit Worten oder auch mit dem Stocke gestraft 2). Zu dieser Ausdauer im Unterrichte treibt den Lehrer nur Eigennutz und schmutzige Gewinnsucht. Er giebt nicht leicht einen Schüler auf, so lange er noch Vortheil von ihm zu ziehen hofft. Mit Einigen treibt er auch Geometrie, Geographie und Naturlehre, besonders das Kapitel von den Naturerscheinungen und der Beschaffenheit der Götter, die alle der Luft und den Wolken weichen müssen; die Hauptsache aber bleibt immer die Kunst der Rede, gleichviel zu welchem Zwecke sie verwandt wird, ob zur Darlegung der Wahrheit,

1) Nub. 135. 729. 753. 2) Nub. 837. 492. 648 ff.

die sich freilich meistens von selbst ergiebt, oder zur Ausübung einer Gaunerei. In dieser letzten Absicht übergiebt sich nun Strepsiades, der Deuteragonist des Stücks, ein alter Attischer Landmann von stumpfen Sinnen aber komischer Laune, der Sokratischen Denkanstalt Er will die Kunst lernen, durch die Gewalt der Rede die Schuldenlast los zu werden, die sein neumodischer Sohn durch seine Ausschweifungen auf ihn geladen hat; da er aber nach den drolligsten Versuchen einsieht, dass er zu alt und zu dumm zum Lernen ist, so schickt er seinen Taugenichts von Sohne in die Grübelschule 1). Vor diesem treten zuerst zwei allegorische Figuren, der Gerechte und Ungerechte, wie Streithähne gegen einander auf. Jener soll als bejahrter Mann von schlichtem Aussehen das Princip der alten Zeit, dieser dagegen als schamloser und frecher Bursche in neumodischer Tracht das Princip der neuen Zeit darstellen. Der Ungerechte siegt durch die Gewandtheit seiner Lügenrednerei, und der Gerechte muss sich mit seiner schlichten Biederkeit beschämt zurückziehen. Dem Siegreichen wird also der neue Zögling übergeben, um die Kunst zu lernen, jeden Prozess gegen die rechtmässigen Forderungen der Gläubiger zu gewinnen. Das bringt ihm Sokrates schnell genug bei, und zugleich auch, jedes Unrecht in Recht umzukehren, in Folge dessen der Sohn gar keinen Anstand nimmt, seinen eignen Vater zu prügeln. Bei dieser praktischen Wendung der neuen Redekunst gehen dem Strepsiades die Augen auf, und er haut und brennt die verwünschte Denkanstalt des Sokrates nieder.

3. Die erste Ausgabe der Wolken mochte den Kontrast in dem heftigen Wortwechsel des Gerechten und Ungerechten noch greller herausstellen, und in der Schlussscene bei dem Niederbrennen der Denkanstalt noch manchen derben Ausfall auf Sokrates enthalten. Aber dieses hat die zweite Ausgabe bedeutend gemildert, so wie auch die Parabase eine ganz andre geworden ist 2). Obgleich

1) Es ist der Zweck von Süvern's Abhandlung über Aristophanes' Wolken, zu beweisen, dass Pheidippides, der Sohn des alten Landmannes, kein andrer als Alkibiades, und Strepsiades, dessen Vater Kleinias sei.

2) Oben p. 317 N. 2.

nun das Stück durch die Einführung der poetischen Gerechtigkeit einen sehr befriedigenden Schluss erhalten hat, so liegt doch in der Art, wie die Erziehung der vornehmen Attischen Jugend in der Person des Pheidippides dargestellt wird, etwas für den gebildetern Theil des Publikums höchst Anstössiges. Im Jahre vorher hatte Aristophanes in den Rittern die herrschende Volkspartei auf das schonungsloseste durchgenommen. Jetzt ist ihm die entgegengesetzte Partei der reichen Gebildeten ein Greuel von Verkehrtheit und Unredlichkeit und zwar durch die Schuld jenes Mannes, den die angesehenern Reichen in Athen, die erklärten Feinde eines Kleon, gerade am meisten schätzten. Daher wollte auch die Volkspartei den Dichter gekrönt sehen [1]), während die Richter, einen Wechsel der politischen Gesinnung witternd, ihn durchfallen liessen. So missverstanden zu werden, schmerzte den Komiker gar sehr, und in der festen Ueberzeugung, dass die Wolken sein bestes Stück seien, auf welches er die grösste Sorgfalt verwandt habe, nimmt er gar keinen Anstand, in der neuen Parabase [2]) diejenigen, welche dasselbe im vorigen Jahre verdammten, geradezu Tölpel zu nennen. Und welchen Zweck er damals verfolgt habe, nämlich vor der Verkehrtheit und den Gefahren der sophistischen Studien im bürgerlichen Leben ernstlich zu warnen, sagt er selbst in der Parabase der Wespen, die etwa zehn Monate nach den ersten und zwei Monate vor den zweiten Wolken gegeben worden sind. Hier heisst es nach Erwähnung des Kampfes gegen Kleon [3]):

ἀλλ' ὑπὲρ ὑμῶν ἔτι καὶ νυνὶ πολεμεῖ· φησίν τε μετ' αὐτοῦ
τοῖς ἡπιάλοις ἐπιχειρῆσαι πέρυσιν καὶ τοῖς πυρετοῖσιν,
οἳ τοὺς πατέρας τ' ἤγχον νύκτωρ καὶ τοὺς πάππους ἀπέπνιγον,
κατακλινόμενοί τ' ἐπὶ ταῖς κοίταις ἐπὶ τοῖσιν ἀπράγμοσιν ὑμῶν
ἀντωμοσίας καὶ προςκλήσεις καὶ μαρτυρίας συνεκύλλων,
ὥστ' ἀναπηδᾶν δειμαίνοντας πολλοὺς ὡς τὸν πολέμαρχον.

1) Aelian. V. H. II, 13.
2) Nub. 516.
3) Vesp. 1037 ff.

τοιόνδ' εὑρόντες ἀλεξίκακον, τῆς χώρας τῆςδε καθαρτήν,
πέρυσιν καταπροΐδοτε, καινοτάταις σπείραντ' αὐτὸν διανοίαις,
ἃς ὑπὸ τοῦ μὴ γνῶναι καθαρῶς ὑμεῖς ἐποιήσατ' ἀναλδεῖς.
καίτοι σπένδων πόλλ' ἐπὶ πολλοῖς ὄμνυσιν τὸν Διόνυσον·
μὴ πώποτ' ἀμείνονʼ ἔπη τούτων κωμῳδικὰ μηδὲν' ἀκοῦσαι,
τοῦτο μὲν οὖν ἔοδ' ὑμῖν αἰσχρὸν τοῖς μὴ γνοῦσιν παραχρῆμα.
ὁ δὲ ποιητὴς οὐδὲν χείρων παρὰ τοῖσι σοφοῖς νενόμισται,
εἴπερ ἐλαύνων τοὺς ἀντιπάλους τὴν ἐπίνοιαν ξυνέτριψεν.

So viel lag dem Aristophanes daran, den Athenern das eigentliche Verständniss seines missverstandenen Stücks zu eröffnen, dass er hier die Gelegenheit herbeizieht, um zu zeigen, dass es ihm damals nicht um die Person des Sokrates, den er hier gar nicht erwähnt, sondern um die Umkehrung des Princips in den Sophistenschulen, denen Sokrates seinen Namen leiht, zu thun war. Der fieberhafte Zustand und die krampfhaften Beklemmungen, welche der Missbrauch der Dialektik im Attischen Leben erzeugt hatte, indem man den Begriff des Rechtes und der Wahrheit auf den Kopf stellte, ist im Charakter des Strepsiades und seines Sohnes, zweier Zöglinge der Denkanstalt, trefflich geschildert. Die Gläubiger werden trotz der glaubwürdigsten Zeugen um ihre rechtmässigen Forderungen geprellt, und der Sohn prügelt den Vater. Nur von Erwürgung der Grossväter und von der Flucht gerechter Bürger, die nichts von unredlichen Prozessen wissen wollen, zum Polemarchen, enthalten unsre Wolken nichts; der Dichter muss sich also auf späterhin gestrichene Scenen der ersten Ausgabe beziehen, wenn er nicht den Redner der Gerechtigkeit meint, welcher, nachdem er von seinem Gegner durch die Gewalt der Trugrhetorik besiegt worden ist, sich aus der Denkanstalt zum Kreise der Zuschauer flüchtet, um beim Polemarchen, der in der ersten Sitzreihe sass, Schutz zu suchen 1).

4. Um das Ziel der neumodischen Rhetorik als schlecht-

1) Nub. 1083 ff.

hin nichtig darzustellen, konnte nichts Geistreicheres ersonnen werden, als die Personifikation der substanzlosen leeren Wolken, aus denen der Dichter seinen Chor gebildet hat. Sie passen ganz vorzüglich zu den gehaltlosen luftigen Spekulationen der chimärischen Denkerei, die in ihnen alles findet, dessen sie bedarf, und von ihnen, als einzig göttlichen Jungfrauen, die geistige Spürkraft empfängt, womit sie der sittlichen Weltordnung eine Nase zu drehen sucht; daher hat denn auch die ergötzliche Phantasie des Komikers diese luftigen Gebilde mit unverhältnissmässig langen Nasen ausgestattet [1]), damit die Selbstironie des Chores schon in der äussern Erscheinung unverkennbar sei. Der Mann, der sich ihrer Leerheit als vermeinter Gottheit anvertraut, und dumm genug ist, in ihnen die ewige Substanz des Göttlichen zu verehren, bloss in der Absicht, seine Nebenmenschen durch leeres aber spitzfindiges Geschwätz zu betrügen, der muss doch, wenn er die Früchte der neuen Lehre auch in seinem eignen Sohne reifen und durch ihn das Naturgesetz der Pietät an sich selbst durch Wort und That verletzt sieht, endlich zum Bewusstsein seiner eignen Thorheit gelangen, und dem Meister dieser neuen Wissenschaft je eher je lieber den Untergang wünschen. Oder soll er, weil er sich getäuscht hat, seinen Zorn gegen sich selbst kehren und sich selbst umbringen, anstatt den Sokrates in dem Qualme seiner brennenden Denkerei zu ersticken? Oder soll das Stück mit dem Triumph der Trugrhetorik schliessen, nachdem Strepsiades das, wornach er gestrebt hat, durch die Kunst seines Sohnes in der That verwirklicht und die gefürchteten Gläubiger trotz ihrer Zeugen geprellt sieht [2])? Keines von beiden passt zu

1) Oben p. 286 f.

2) Einen solchen Schluss verlangt Droysen (B. 3 pag. 15) von der Kunst des Aristophanes und von der Komik überhaupt! Er meint, die poetische Wahrheit hätte gefordert, dass jene Göttinnen Wolken ihren Liebling Sokrates retteten, die Feuersbrunst löschten und ihn oder seinen gelehrigen Schüler Pheidippides, wer weiss wie hoch, erhöheten. In diesem Urtheile wird die eigentliche Idee des Aristophanischen Stücks gänzlich verkannt. Befriedigender hat Rötscher p. 349—360 den Grundgedanken des Stücks im Chore und in den handelnden Individuen nachgewiesen und gezeigt, dass die sittliche Idee als Resultat der Komödie wie der Tragödie in keinem Stücke herrlicher hervortrete, als gerade in den Wolken, die der Dichter mit Recht für sein weisestes Kunstwerk halte.

ler Idee des Ganzen. Die Wolken sollen nach der Darstellung des Aristophanes nicht das sein, wofür Sokrates sie ausgiebt. Kein Chor des Komikers verherrlicht die vaterländischen Gottheiten in Athen auf eine sinnigere und innigere Weise als gerade die Wolken[1]). Sie lassen es sich aber gern gefallen, wenn Sokrates in ihnen die höchsten Gottheiten erkennt, wie überhaupt kein Narr etwas dagegen hat, wenn man ihn für weiser hält als die Natur ihn geschaffen hat. Musste sich doch ehedem auch der Klotz gefallen lassen, für eine Gottheit zu gelten. Die Wolken verleihen nun dem, der ihnen huldigt, das was er sucht, Dunst, Nebel und Wind, und alles Wesenlose, was der Begriff der unsterblichen Wolken (denn unsterblich nennen sie sich selbst, weil es Wolken geben wird, so lange die Welt besteht) in sich schliesst. Davon kann dann ein Jeder nach Kräften Gebrauch machen und sich die spitzesten Trugideen daraus bilden. Strepsiades fühlt indess bald, dass er bereits zu bejahrt sei, um seinen ergrauten und verwelkten Kopf mit der neuen Weisheit aufzufrischen. Aber er soll nach der sinnreichen Dichtung des Komikers an seinem eignen Sohne in Erfahrung bringen, was es heisst, sich in unredlicher Absicht der Wolkenweisheit und niedrigen Lügenrednerei hinzugeben. Der ganzen Anlage des Stücks und besonders dem Charakter des Wolkenchoros zufolge musste der Alte nach dieser Erfahrung zur Besinnung kommen und einsehen, dass sein ganzes Trachten thöricht war. Er will zwar die Schuld seiner Bethörung auf die Wolken laden, weil diese ihn in seinem bösen Sinnen aufgemuntert haben. Aber da wirft der Chor die Maske ab, und spricht den Gedanken aus, dass man einen Narren an seiner eignen Narrheit zu Schanden werden lassen müsse,

---

1) Nub. 555 ff. 586. Selbst die wunderliebliche Parodos 276 ff. 298 ff. giebt die Wolken keineswegs als solche zu erkennen, wofür der Philosoph sie hält. Sie beschreibt das Heranziehn der luftigen Gebilde, die sich aller Feuchtigkeit entladen haben, im lichten Sonnenglanze, und begrüsst das heilige Athen, wo der wahre Glaube in den Mysterien gelehrt werde, und die Idee des Göttlichen in den prachtvollen Tempeln und Bildsäulen ihre schönste Verherrlichung finde. Dass die Wolken selbst auf die höchsten göttlichen Ehren Ansprüche machten, davon ist auch nicht die entfernteste Spur in der Komödie.

damit er lerne, was die Götter fürchten heisst 1). Soll nun der Chor, welcher von Anfang an sein eigentliches Bewusstsein geradezu als Gegensatz von dem hat durchschimmern lassen, was er seiner äussern Erscheinung nach ist und wofür Sokrates und seine Schüler ihn halten, soll dieser Chor nach abgeworfener Maske das wirklich sein, was er nur geschienen hat? Soll er etwa wohl gar der Narrheit und trugvollen Windbeutelei, die er blossstellen will, zuletzt noch erhöhen und über das Princip der Sittlichkeit und über den herkömmlichen Glauben triumphiren lassen? Ein so durchtriebener Possenreisser war nun Aristophanes wahrlich nicht. Es hätte ihm nicht einfallen können, ein Stück mit einem solchen Schlusse, wie man verlangt, für sein bestes auszugeben. Auch war es seiner genialen Komik, wie wir sie sonst kennen, gar nicht möglich, so verkehrt zu dichten. Diese lässt vielmehr ihren Strepsiades einsehen, dass der Streich, den ihm die Wolken gespielt, zwar ärgerlich, doch gerecht sei 2). Was der betrogene Narr bei dem Umschlagen der Idee noch thun kann, um einen heitern Ausgang zu bewerkstelligen, ist, dass er rasch entschlossen dem Sokrates aufs Dach steigt, und ihn in dem Qualme seiner eignen Denkerei erstickt. Die Wolken retten ihren Liebling nicht, weil sie das nicht sind, wofür er sie gehalten. Wer alles Positive läugnet oder willkührlich erklärt, bei dem geht alle Realität des Denkens und Seins verloren, und es ist aus mit Recht und Wahrheit. Dieses muss aber nothwendig in einem Staate der Fall sein, wo alle Bildung nur formell und auf den Schein gerichtet ist. Die Gefahr dieser neuen Geistesrichtung sah Aristophanes ein, und er bekämpft daher das Nichtigkeitsprincip mit aller Kraft der ergötzlichsten Laune, ohne übrigens eine starre Anhänglichkeit am Althergebrachten zu wollen; denn den Werth des geistigen Bewusstseins, der freien Prüfung und des eignen Nachdenkens fühlte er zu sehr; nur wollte

1) Nub. 1441: ἆρα τοῦτ' ἐγὼ ποιῶν ... ἔπειτα δῆτα τοὺς θεοὺς ἡμᾶς σέβειν δι'; ὅτου; ἐν αὐτῷ τοῦτ' ἐνθυμοῦμαι.

2) Nub. 1443: ὦ πόπαι, κατηγ. ὦ Νεφέλαι, δίκαια δέ.

er altväterische Ungebildetheit und Unbeholfenheit als enden Trug und nichtige Spitzfindigkeit.

Die Wespen.

Die Wespen sind an den Lenäen Ol. 89, 3 = 422 dem Archon Ameinias gegeben. Philonides war Pro- st, und erhielt den zweiten Preis. Zugleich brachte Didaskalos und Stellvertreter des Aristophanes (denn Dichter durfte mit zwei Stücken zu gleicher Zeit auf-) unter eignem Namen den Proagon in die komi- Schranken, und besiegte damit die Wespen. Leu- ar mit seinen Gesandten der dritte in diesem ampfe [1]). Der Grund, warum der Proagon den en vorgezogen wurde, lässt sich nicht mehr auf-

Auf alle Fälle behandelte er ein ganz verschiede- hema, und war, gleich den Acharnern und Thesmo- usen zum Theil gegen Euripides gerichtet [2]). Dem ides als Protagonisten des einen und als Didaskalos rotagonisten des andern Stückes, hatte der Dichter diese doppelte Uebergabe einen bedeutenden Einfluss s Urtheil der Richter eingeräumt, und es ist diesem u verargen, wenn er lieber als Didaskalos denn als blos- hauspieler siegen wollte. Indess mochte auch die des Stoffes zu den Wespen minder glücklich und r sein, als zum Proagon. Wenn es hier nämlich auf ttung einzelner Individuen abgesehen war, so ist in espen ein ganzer Stand, und zwar der angesehenste nflussreichste in Athen, der Richterstand, dem Ge- preisgegeben. Und durch den Ausspruch der Kampf-

ieses Resultat gewährt die rch Dindorf nach Mss. h emendirte Didaskalie (Ar- esp. I.), über welche man lie wunderlichsten Ansichten llt hat. Von Philonides ist agon bekannt (oben p. 173). annte Didaskalie muss also t unter Aristophanes' Namen Stück meinen (Dindorf . 64 ff.). Der Grund, war- tophanes den Proagon dem es zur Aufführung übergab, anderer als der bereits an- e. Kein Komiker durfte zwei Stücke zugleich aufführen. Was der Dichter durch diese doppelte Preisbewerbung erreichen wollte, das hatte er erreicht. Er erhielt durch Philonides die beiden ersten Preise. Sonderbar ist die Annahme Droysen's (B. 2 p. 4), dass Philonides nur unter der Bedingung in den Wespen habe spielen wollen, dass ihm Aristophanes ein Stück schrieb, etwa wie man vor Gericht Reden, von Andern verfasst, vorgetragen, und mit ihnen gleichfalls den Sieg gewonnen habe.

2) Schol. Vesp. 61.

gen die Wand und ladet Prozess über Prozess sich auf
n Hals. Anstatt also zu richten, wird er verklagt, sucht
r die Ankläger auf dem Wege der Güte oder durch Witze
zu werden, und parodirt zugleich seine frühere Richter-
th und die feinen Manieren und den geistreichen Witz, den
sein neumodischer Sohn für lustige Gesellschaften beige-
cht hat. Zuletzt will das Zechen und Toben des Alten gar
in Ende nehmen. In seiner unverwüstlichen Heiterkeit
greift ihn die Tanzwuth. Er fordert die Festtänzer der
agödie zum Wettanze auf, und als diese in den winzi-
n und verkümmerten Gestalten der Krabbensöhne des
rkinos 1) erscheinen, bittet er sich, im Falle er siegen
lte (woran er gar nicht zweifelt) Essigsauce zu ihnen
s, um sie als Salat zu verspeisen. Der Chor der Rich-
wespen, die jetzt ihre Stachel nicht mehr vorrecken,
lt sich ebenfalls verjüngt, und führt mit dem bekehrten
tsbruder ein kunstreiches Ballet aus, worin dieser sei-
rseits die alten Hopser des Phrynichos und Thespis, die
seiner Jugend noch Mode gewesen sein mochten, als
rodie der modernen Tragödie anbringt. So wetteifernd
nzt der Chor mit burlesken Sprüngen aus der Orchestra,
d Philokleon und das Krabbengeschlecht von der Bühne.

3. Um es begreiflich zu finden, wie Aristophanes die
erwaltung des Attischen Gerichtswesens zum Gegenstande
ner Komödie machen konnte, muss man einen Blick auf
e damalige Gerichtsverfassung werfen, wie sie seit Pe-
les nach rein demokratischen Grundsätzen organisirt wor-
n war 2), und man wird gestehen müssen, dass der Ko-
iker sich an seinem Stoffe nicht vergriffen hat. Die ge-
mmte Attische Justizpflege mit Einschluss der zahlreichen
ndesstädte hatte in der Hauptstadt ihren Mittelpunkt.
ier war ein ewiger Tummelplatz von Klägern und Verklag-
n nebst ihren Sachführern und Vertheidigern, und zwar
r dem Richterstuhle des souverainen Volkes, das in al-
n öffentlichen, das Gemeinwohl des Staates betreffenden

---

1) Oben B. 3, 1 p. 485 N. 1. 558. die Schrift von Meier und Schö-
mann über den Attischen Prozess

2) Im allgemeinen ist hier auf zu verweisen.

Prozessen zugleich als Partei und Richter erschien, folglich nichts weniger als unparteiisch entscheiden konnte. Was das Schlimmste dabei war, war der jährliche Wechsel der Richter und die Wuth, mit welcher die ärmere Klasse der Bürger sich zu diesen Aemtern drängte, um die drei Obolen für jede Sitzung aus der Staatskasse beziehen zu können. Leute von unabhängigem Vermögen zogen sich von der Richterwahl in demselben Maasse zurück, in welchem die ärmern Bürger ein Geschäft und zugleich einen bequemen Erwerb ihres Unterhaltes aus dem Richteramte machten. Nun bedenke man, dass jährlich 6000 Richter oder Heliasten durchs Loos gewählt wurden[1]), welche man in Haufen zu 500 durch neue Loosung vertheilte und in die verschiedenen Gerichtshöfe schickte, wo sie über die von den verschiedenen Magistraturen der Stadt zum Spruche vorbereiteten Sachen in einer einzigen Sitzung entscheiden sollten. Hier musste der Reichste und Angesehenste persönlich erscheinen, sich vor ihnen beugen, und ihre Gunst durch die Kunst der Rede und der Schmeichelei zu gewinnen suchen; denn die tägliche Erfahrung lehrte, dass selbst die gerechteste Sache, wenn sie auf sich selbst vertraute und jene Kunst verschmähte, durch die sophistische Gewandtheit der Gegenpartei verloren ging. Ausserdem waren die Richter theils aus Hass gegen den Reichen, unter denen sie geheime Verbindungen zum Sturze ihrer Macht witterten, theils aus Selbstinteresse (denn mit den meisten peinlichen Strafen war Konfiskation des Vermögens verbunden, welches in die Staatskassen floss, aus denen die Richter besoldet wurden) zur Verurtheilung der Verklagten immer geneigter als zur Freisprechung derselben. Dieser Zustand der Justiz stumpfte das Gefühl für Recht und Gerechtigkeit gänzlich ab, und eröffnete der Lügenrednerei ein weites Feld der Thätigkeit, besonders in der ersten Hälfte des Peloponnesischen Krieges, wo die Kraft der Attischen Mannschaft zur Abwehr des Feindes ins Feld ziehen musste und nur die bejahrtere Klasse der Bürger zu Hause blieb, um Recht zu sprechen.

1) Aristophanes giebt diese Zahl selbst an (Vesp. 662), berechnet aber den Sold dieser 6000 Heliasten zu hoch. Vgl. G. F. Schömann de sortitione judicum apud Athenienses. Greifswald, 1820. 8.

4. Man ersieht hieraus, wie drückend das System der Justiz für die reichen Familien des Landes sein musste. Es war daher denselben nicht zu verargen, wenn sie insgeheim auf Mittel zur Abhülfe dieses Uebels dachten. Namentlich scheint man im Jahre der Aufführung der Wespen, als man nach Verlauf des einjährigen Waffenstillstandes im Begriff war, Kleon als Feldherrn gegen Brasidas nach Thrakien zu senden, und eine Bundesstadt nach der andern zu den Spartanern überging, die drohende Gefahr einer geheimen Verbindung gewisser reicher Familien mit dem feindlichen Heerführer mehr als je befürchtet zu haben. Die reiche Jugend in Athen gab ihre Neigung für eine Umgestaltung der Dinge zu Gunsten der Oligarchie durch Nachahmung Spartanischer Sitten und Trachten deutlich genug zu erkennen. Diesen Zustand der Dinge hat nun Aristophanes mit bewunderungswürdiger Kunst in einem komischen Gemälde darzustellen gesucht, worin die Jugend die Aufsicht über das Alter führt, um dieses für seine Pläne zu gewinnen, dann aber selbst wieder vom Alter parodirt wird, um die Vorliebe für die solide Bildung der früheren Zeit zu rechtfertigen und das neumodische Wesen von seiner lächerlichen Seite zu zeigen. Man kann sich nichts Drolligeres denken, als die heitre Figur des beigesperrten Alten. Er versucht alle Mittel, der Haft des Sohnes zu entkommen, um nur wieder auf den Heiastenbänken von seinem Stimmsteine Gebrauch machen zu können. Einmal will er sogar unter einem armen Esel, wie weiland Odysseus unter dem Bauche eines zottigen Widders, durchwischen; und köstlich sind die Witze, welche er von sich giebt, als der Sohn ihn in dieser Situation abfasst. Ein andermal will er, wie Pallas Athene in der Odyssee, durch den Rauchfang verschwinden. Und dann die alten Amtsbrüder, welche schon vor Tagesanbruch sich von ihren Knaben nach dem Gerichtshofe leuchten lassen — so eifrig sind sie, für sich und ihre hungrigen Kinderchen ihren Lebensunterhalt zu gewinnen — und im Vorbeigehen den lustigen Kollegen abholen wollen, bilden sie nicht einen überaus zweckmässigen Chor? Lieder aus ihrer im wüsten Rausche vertobten Jugend trillernd, schreiten sie zu der Ausübung des ernsthaftesten Geschäfts des Lebens, um von dem Sta-

chel Gebrauch zu machen, der ihnen aus der früh… Schwärmezeit einzig und allein übrig geblieben ist. V… höchst komischem Effekt ist die rührende Monodie, welch… ihnen der eingesperrte Kollege aus der Luke entgegensing… Aber zur höchsten Lustigkeit steigert sich der Gang d… Komödie in dem Hundeprozesse, den der Sohn unter Be… stimmung des Chores dem bekehrten Vater daheim zu… Privatvergnügen instruiren und abmachen lässt. Es soll… nämlich an jenem Tage die Klage des Kleon gegen Laches… welcher sich als Feldherr im Sikelischen Feldzuge Erpres… sungen hatte zu Schulden kommen lassen, entschieden wer… den. Diese Sache wird nun so parodirt, dass beide greise Männer als Hunde vor die Schranken treten 1). Labes wird beschuldigt, den Sikelischen Käse allein gefressen zu ha… ben 2). Hasskleon vertheidigt den Verklagten, und weiss den Alten so zu rühren und beim Abstimmen so herumzudrehen, dass Labes freigesprochen wird. Das ist gegen die Heliasten Gewohnheit und zugleich eine treffliche Parodie auf sein bisheriges Treiben. Aber damit ist die Sache noch nicht abgethan. Er muss zuletzt auch das Wesen der entgegengesetzten Partie parodiren, zu der er sich durch die Ueberredung des Sohnes bekannt hat, so dass die Absicht des Komikers, zwischen den Extremen dieser beiden Richtungen einen Mittelweg zu versuchen, unverkennbar ist. In dieser Stellung konnte Aristophanes die vielfachen persönlichen Beziehungen mit mehr als gewöhnlicher Keckheit und Schalkhaftigkeit anbringen 3).

---

1) Durch eine geringe Umwandlung des χ in β heisst der tapfere Laches hier als Hund Labes (d. h. Fangs) aus Aixone (Vesp. 895); und aus dieser Ortschaft war Laches. Den Kleon bezeichnet der Dichter blos durch „Hund Kydathenäer" nach dem Attischen Demos, aus welchem der grosse Mann stammte. Der parodirte Prozess musste nicht lange vor der Aufführung dieses Stücks eingeleitet und durch einen groben Betrug zu Ende gebracht sein. Es ist einleuchtend, dass der wesentliche Inhalt dieser Parodie gegen Kleon gerichtet war. Ob der wirkliche Prozess dieselbe Wendung nahm, geht aus den Nachrichten des Philochoros und Demetrios (Schol. Vesp. 240) nicht hervor.

2) Sikelisch heisst der Käse nicht, wie der Schol. glaubt, weil Sikelien den besten Käse lieferte, sondern in Bezug auf die Sikelische Expedition des Laches.

3) Die vielfachen historischen Beziehungen der Wespen hat Droysen aufzuklären gesucht und zugleich die Kunst des Dichters in Benutzung der damaligen Zeitumstände nachge-

Der Friede.

1. Vierzehn Monate nach den Wespen erhielt der Friede des Aristophanes an den grossen Dionysien des Archon Alkäos Ol. 89, 4 = 421 den zweiten Preis. Der Schauspieler Apollodoros hatte die erste Rolle übernommen. Den Schmarotzern des Eupolis ward der erste und den Phratoren des Leukon der dritte Preis zu Theil [1]). Denselben Gedanken, welchen Aristophanes schon drei Jahre früher in den Acharnern auf die eindringlichste Weise eingeschärft hatte, nämlich den endlosen Kriegsnöthen durch einen Friedensvertrag mit den Spartanern ein Ende zu machen, sucht er in diesem Stücke durch noch sinnreichere komische Erfindungen zur lebhaften Anschauung zu bringen. Die Verwirrung der öffentlichen Zustände hatte seit Kleon's Tode [2]) durch den Abfall mehrerer Bundesstädte noch bedeutend zugenommen. Die Rathlosigkeit der Athener wuchs mit der Gefahr und mit dem Mangel an tüchtigen Anführern. Ein zeitiger Friedensschluss schien das einzige Rettungsmittel zu sein. Sehr passend war also

---

rissen. Schlegel (B. 1 p. 311) hat den Werth dieses Stücks ganz verkannt. Eine ältere Schrift von Chor. Christiani (Prologus in Aristophanis Vespas, Paris, 1605. 8) ist kaum nennenswerth.

1) Diese Didaskalie liefert jetzt das Argum. Pac. I. extr. bei Dindorf. Vgl. oben p. 203 N. 5. Dass Alkäos den Chor verwilligte, war schon aus d. Schol. Pac. 990 bekannt; vgl. Athen. V. 218 C. Die grossen Dionysien giebt auch Max. Tyr. diss. 20 T. 1 p. 391 als Aufführungszeit der Schmarotzer des Eupolis an. Schwierigkeiten verursacht indess Aristophanes' eigne Angabe, nach welcher der Krieg schon 13 Jahre gedauert habe, Pac. 954 990): τρυχόμεθ' ἤδη τρία καὶ δέκ' ἔτη. Zu diesem Verse machten schon die alten Grammatiker ein χ als Zeichen, ὅτι οὐ συμφωνεῖ τοῖς χρόνοις ἃ λέγει. Denn in den Acharnern 206. 890) wird gesagt, es sei jetzt das sechste Jahr des Krieges. Nun waren aber bis zur Aufführung des Friedens erst drei Jahre verflossen, wie der Schol. Pac. 990 richtig bemerkt. Folglich dauerte der Krieg jetzt neun Jahre (Schol. l. l.) und nicht dreizehn. Selbst wenn wir die Chronologie der Ritter befolgen, wo der Anfang des Krieges acht Monate früher unter dem Archon Pythodoros gesetzt wird ((Equ. 793), so erhalten wir bis zum Archon Alkäos doch höchstens nur elf Jahre. Der Schol. Pac. 990 rechnet freilich nur neun Jahre heraus; dagegen zählte Philochoros von Pythodoros bis auf Isarchos sogar dreizehn Jahre (Schol. Pac. l. l.), da es doch nur acht sind. Das Richtige hat Thukydides, welcher V, 20 sagt, bis zu den grossen Dionysien des Jahres 421 seien gerade zehn Jahre seit dem Anfange des Krieges verflossen.

2) Kleon war etwa acht Monate vor der Aufführung des Friedens gestorben (Oben p. 228 N. 2. p. 233 N. 1), wie Thukyd. V, 12 sagt, τοῦ θέρους (422) τελευτῶντος.

die Wahl des Stoffes, womit Aristophanes diessmal auch seinen Zweck nicht verfehlte; denn kaum war das Frühlingsfest der grossen Dionysien vorüber, als ein Vertrag mit Sparta auf funfzig Jahre zu Stande kam 1). Leider wurde er aber nicht lange gehalten.

2. Die Führung des Stücks ist höchst phantastisch. Es ist, wie in den Acharnern, wiederum ein Landmann, welcher durchaus Frieden haben will und sich denselben sogar vom Himmel herab holt. Ihm zur Seite steht auch wieder ein Chor bejahrter Landleute, welche durch die Kriegsnoth gerade am meisten litten; denn die Einfälle des Feindes ins Attische Gebiet waren immer mit gänzlicher Verwüstung der Saatfelder verbunden. Um geradewegs in den Himmel zu gelangen, besteigt Trygäos, der ehrliche Landmann, als Protagonist des Stücks, mit einer Kiepe auf dem Rücken einen kolossalen und wie der Pegasos der Tragödie aufgezäumten Mistkäfer, welchen er sich eigens zu diesem Luftritt gross gefüttert hat. Er will auf seine eigne Hand Hellas durch einen vom Himmel erlangten Frieden retten, und parodirt zugleich den Bellerophon des Euripides 2). Der Luftritt geschieht vor den Augen der Zuschauer. Von dem Hofe, den die Scene darstellt, hat der Maschinenmeister den kühnen Ritter schon halb in die Luft gezogen, als die Töchter im Hause dem schwebenden Vater ängstlich flehend nachrufen und ihn zur Rückkehr zu bewegen suchen 3). Auch sie parodiren wiederum tragische Situationen und Verse des Euripides. Noch immer in der Luft schwebend wendet Trygäos seinen Humor gegen die Zuschauer, dann gegen den Maschinenmeister und zuletzt gegen sich selbst, ängstlich besorgt um das, was einen Mistkäfer anziehen kann. Im Himmel (dem Theologeion der Bühne)

---

1) Thukyd. V. 16: τελευτῶντος τοῦ χειμῶνος, ἅμα ἦρι — ἐν Ἀθήναις ἄρχων Ἀλκαῖος, Ἐλαφηβολιῶνος μηνὸς ἕκτῃ φθίνοντος. V. 20: αὗται αἱ στονδαὶ ἐγένοντο ἐκ Διονυσίων εὐθὺς τῶν ἀστικῶν, αὐτοδεκαετῶν διελθόντων, καὶ ἡμερῶν ὀλίγων παρενεγκουσῶν, ἢ ὡς τὸ πρῶτον — ἡ ἀρχὴ τοῦ πολέμου τοῦδε ἐγένετο.

2) Oben B. 3, 1 p. 533.

3) Die Töchter des Trygäos, welche der Schol. 113 παραχορηγήματα nennt, waren nicht sichtbar auf der Bühne, sondern ohne Zweifel hinter der Scene versteckt. Choreuten wurden dazu benutzt.

angelangt, findet er die Wohnungen der Götter von zwei rohesten Riesen, dem Kriege und dessen Knechte, dem Tumulte, bewohnt. Hermes allein ist als Thürhüter zurückgeblieben, und will den ehrlichen Landmann, weil er nicht nach Ambrosia riecht, anfangs nicht einlassen, lässt sich aber durch ein Stück Opferfleisch erbitten. Die übrigen Götter haben sich fern hinter die Aetherluft zurückgezogen, um nicht Zeuge zu sein von den Gräuelthaten, die der Krieg unter den Hellenen anrichtet. Die Friedensgöttin ist in einen Abgrund gestürzt und unter einem Steinhaufen begraben. Der Krieg ist gerade im Begriff, die Hellenischen Städte in einem ungeheuern Mörser zu zerstampfen. Zu Mörserkeulen gebraucht er die Hellenischen Feldherrn. Er sendet seinen Knecht zu den Athenern und Spartanern; aber jene haben ihren Kleon und diese ihren Brasidas eben verloren. Während er nun hineingeht, eine neue Keule zu bereiten, tritt der Chor auf, begleitet von den symbolischen Gestalten der kriegführenden Hellenischen Völkerschaften. Durch vereinte Anstrengung wollen sie die verschüttete Friedensgöttin aus der Tiefe heraufziehen. Nachdem die einzelnen Völker nach einander von dieser gemeinsamen Arbeit abstehen, gelingt es dem Chore Attischer Landleute allein, die Göttin zu heben. Mit ihr steigt der Segen des Landmannes in den schönen und üppigen Gestalten der Fruchtbarkeit und der Festfeier empor. Jene nimmt sich Trygäos selbst zur Braut; diese soll er unter Anpreisung ihrer vorzüglichen Reize dem Rathe von Athen überweisen. Soweit ist der Gang des Stücks durchaus vortrefflich, die Erfindung kühn und vom wirksamsten komischen Effekte. Besonders lässt der Lufttritt auf dem Mistkäfer etwas Grossartiges und Geniales erwarten. Und die Zuschauer werden auch nicht getäuscht. Denn die riesige Gestalt des Krieges, der allein den Himmel beherrscht, und das Heraufziehen der verschütteten Friedensgöttin entspricht vollkommen dem grossartigen und vielversprechenden Anfange. Aber damit ist das Stück nur zur Hälfte seiner Führung gediehen. Nach der Parabase finden wir den Trygäos wieder auf seinem Landgute, ohne dass wir erfahren, wie er dem Riesen Krieg oder der von Hermes angedeuteten Drohung des Zeus, welcher Todesstrafe auf die Hebung der

Friedensgöttin gesetzt hatte, entkommen ist. Doch mag dies noch hingehen, da auch die Parodos des Chors und der personificirten Staaten, welche doch eben so gut, wie Trygäos, im Himmel auftreten, keineswegs genügend motivirt ist. Was aber am meisten auffällt, ist, dass wir von der Friedensgöttin weiter nichts erfahren. Ihr wird freilich das ersehnte Friedensfest gefeiert und manches Chorlied gesungen. Doch dreht sich die ganze zweite Hälfte des Stücks eigentlich um langweilige Opferceremonien, bei denen der Priester Hierokles zugegen ist, und als Organ der kriegslustigen Partei zum Betrüger und Lügenpropheten gestempelt wird. Der Gang der Handlung ist matt und steht in gar keinem Verhältnisse zu dem kühnen Aufschwunge des Anfangs. Auch der Kontrast zwischen den Künsten des Friedens und des Krieges, wie er in der Person des Sensenschmidts, des Panzerschmidts u. s. w. dargestellt ist, geht nicht über das Gewöhnliche hinaus. Der Schluss, wo Trygäos seine Braut heimführt, und Knaben, die das Hochzeitslied singen wollen, als Söhne der Bewegungspartei gleich bei der Probe ihrer Kriegsgesänge abgefertigt werden, gewinnt zwar durch den Jubel des Chors ein heiteres Ansehen. Aber ihm mangelt der Eindruck des Komischen, eben weil die erste Hälfte des Stücks bereits das Grossartigste der Komik entwickelt hat. Von einigem Interesse ist noch die Scene, wo Trygäos die Göttin Festfeier dem Rathe von Athen und dem ganzen versammelten Publikum übermacht.

3. Diesen Mangel an fester Konsequenz und Steigerung des Effekts in der Durchführung der Fabel kann man allerdings auf Rechnung einer spätern Umarbeitung setzen; aber erklärt wird diese Erscheinung durch die Annahme einer doppelten unter demselben Titel aufgeführten Komödie keineswegs; denn man müsste glauben, dass das Stück durch die Umarbeitung bedeutend verloren habe[1]). Was die Alten

1) Dieses glaubt Droysen (B. 1 p. 12), welcher die erste Aufführung des Friedens ein Jahr vor der zweiten (422) ebenfalls an den grossen Dionysien stattfinden lässt. Aber an diesen Dionysien müssen die zweiten Wolken gegeben sein. Die Vermuthungen, welche Droysen über die Einrichtung der ersten Ausgabe des Friedens aufstellt, sind zu ungewiss, als dass sie Berücksichtigung verdienten. Uebrigens ist der matte Schluss dieses Stücks schon von Schlegel (B. 1 p. 298) gerügt worden.

über die beiden gleichnamigen Stücke berichteten, fasst die dritte Inhaltsanzeige so zusammen. „Es heisst in den Didaskalien, Aristophanes habe unter gleicher Benennung noch einen Frieden aufgeführt. Es sei aber nicht klar, sagt Eratosthenes, ob er dieselbe Komödie noch einmal auf die Bühne brachte, oder eine zweite schrieb, die sich nicht erhalten hat. Krates aber weiss von zwei Dramen, indem er so schreibt: es steht in den Acharnern, oder in den Babyloniern oder im andern Frieden. Und hin und wieder werden Stellen angeführt, die in dem noch erhaltenen Frieden nicht zu finden sind." Die Alexandrinischen Exemplare des Aristophanes enthielten hiernach also nur Ein Stück dieses Namens, und zwar dasselbe, welches wir jetzt noch besitzen, von dem es aber nicht ermittelt werden kann, ob es das erste oder das zweite ist.

Die Vögel.

1. Was für Komödien Aristophanes in den nächsten sechs Jahren nach der Vorstellung des Friedens auf die Bühne gebracht habe, ist nicht überliefert worden. Das öffentliche Leben in Athen hatte während dieser kurzen Zeit in seinem vielgestaltigen Wechsel besonders durch die Thätigkeit des Alkibiades wiederum eine neue Richtung genommen, durchaus verschieden von der des Kleon. Schnell war es dem jungen Staatsmanne gelungen, sich in der Gunst des Volks zu befestigen, und sich als Feldherr auszuzeichnen. Durch Uebermuth und Leichtsinn aber hatte er diese so rasch erlangten Vortheile schnell wieder verscherzt. Kaum war er als Befehlshaber der Flotte nach Sikelien abgesegelt, als ihn die Athener in Folge der unglücklichen Geschichte wegen Verstümmelung der Hermesbilder wieder zurückriefen. Das geschah im Jahre vor der Aufführung der Vögel, welche im achtzehnten Jahre des Krieges unter dem Archon Chabrias im Frühlinge an den grossen Dionysien Ol. 91, 3=414 stattfand. Aristophanes erhielt durch Kallistratos, den Protagonisten des Stücks, und wie es scheint, zugleich Stellvertreter des Dichters, den zweiten Preis, Ameipsias mit den Komasten den ersten, und Phrynichos mit dem Monotropos den dritten[1]).

1) Argum. Av. I. und II. Vgl. oben p. 213 N. 7.

2. Wiewohl die Idee der Vögel sich an kein bestimmtes Ereigniss der Gegenwart anschliesst, noch an bekannte historische Persönlichkeiten geknüpft ist, so erscheint sie doch bei näherer Betrachtung aus der allgemeinen politischen Stimmung jener bedrängten Zeit hervorgegangen sein, welche die sich häufenden Unglücksfälle und namentlich das unerwartete Misslingen der ersten Sikelischen Kriegsunternehmung 1) in Athen herbeigeführt hatten. Die geheimen Verbindungen und gegenseitigen Verdächtigungen gewannen in Folge des Hermokopidenprozesses immer mehr an Ausdehnung, während der flüchtige Alkibiades gegen die Volkspartei, die ihn gestürzt hatte, ernstlich arbeitete und zu diesem Ende das Interesse Sparta's zu fördern suchte. Man fühlte allgemein die verzweifelte Lage des Staates; und Unzufriedenheit mit der bestehenden Ordnung der Dinge scheint in dieser Rathlosigkeit der öffentlichen Zustände und in der durch Prozesswuth und Sykophantenkniffe gefährdeten Sicherheit des Privateigenthums vorherrschend gewesen zu sein. Aber weit entfernt, mit Gefühlen des Schmerzes und der Wehmuth ihre Lage zu betrachten, gaben sich die Athener vielmehr der zügellosesten Genusssucht hin, und die Zahl der durch Faulheit und Prozessucht heruntergekommenen und verarmten Bürger wuchs mit jedem Jahre. Das Princip der Nichtigkeit und Lug- und Trugrednerei, welches Aristophanes in den Wolken so scharf durchnimmt, hatte jetzt wirklich im Leben Wurzel gefasst. Man sagte sich von allem soliden Erwerb, den die überreiche Mutter Erde darbietet, leichtsinnig los und legte sich aufs Projektenmachen. Schon der Abgott des Volks Alkibiades hatte, als er mit der ganzen Kraft seiner hinreissenden Beredtsamkeit

1) Der Verfasser des Argum. II. irrt sehr, indem er die unglücklichen Ereignisse des dritten Sikelischen Feldzuges (den Verlust der ganzen Flotte, den Tod des Nikias und Lamachos) und die Verheerungen Attika's durch Agis und die Befestigung von Dekeleia durch die Spartaner hierher zieht. Alles dieses gehört in das nächste Jahr nach Aufführung der Vögel. Thukyd. VI. 19—21. 75. Diodor. XIII, 8 f. Dodwell, Ann. Thucyd. p. 211. Das andre Argum. bezeichnet die Vorfälle, die im Jahre vor der Vorstellung der Vögel sich ereignet hatten, richtiger so: Ἀθηναῖοι γὰρ πέμψουσι τὴν Σαλαμινίαν, τὸν Ἀλκιβιάδην μεταστελλόμενοι ἐπὶ χρείᾳ τῆς τῶν μυστηρίων ἐκκομιδῆς. Eine Anspielung hierauf ist Av. 1465 ibiq. Schol.

die Athener von den unendlich grossen Vortheilen eines Krieges mit Syrakus zu überzeugen suchte, den Ton angegeben. Man hoffte Sikelien zu erobern, und von da aus die Herrschaft über Karthago bis zu den Säulen des Herakles auszudehnen, oder wohl gar, das demokratische Princip in der gesammten civilisirten Welt geltend zu machen. Nie waren die Pläne der Athener kühner als gerade zur Zeit ihrer sittlichen und politischen Auflösung. Sie träumten sich in ein Schlaraffenleben hinein, welches sie ohne Gesetze und Prozesse von Seiten der Gläubiger in ihren Luftschlössern noch dereinst zu führen gedachten [1]).

3. Ein solches Luftschloss zeigt Aristophanes seinen freiheitstrunkenen Mitbürgern in der Wolkenkukuksburg, welche zwei durch Faulheit in ihren Vermögensumständen ruinirte Attische Ehrenbürger auf Geheiss des Orakels hoch zwischen Himmel und Erde im Reiche der leichtbeschwingten Vögel von Vögeln aufbauen lassen und selbst zu Vögeln umgeschaffen kraft der ihnen von Zeus abgetretenen Basileia beherrschen. Es ist eine wunderliebliche Dichtung, voll der heitersten und kühnsten Komik, frei von aller persönlichen Satire, und wegen der Allgemeinheit ihrer Charakteristik unter allen Stücken des Aristophanes das alleinige, welches mit geringerer Abänderung im Einzelnen sich auf moderne Zustände anwenden lässt, wie die Nachbildung des grössten der neuern Dichter beweisen kann. Das Ganze zu einer Allegorie auf die Sikelische Kriegsunternehmung und auf Alkibiades machen zu wollen [2]), hiesse dieser phantasiereichen

---

1) Diese Luftschlösser sind den Athenern öfters genug von den Komikern vorgehalten worden, z. B. von Pherekrates, Eupolis u. a. Oben p. 152. 194 f.

2) Wie Süvern (über Aristophanes Vögel, in den Abhandl. der Akademie der Wiss. in Berlin aus dem Jahre 1827; ins Englische übersetzt von W. R. Hamilton: Essay on „the birds" of Aristophanes by J. W. Süvern; London, 1835, 8) gethan hat, welcher im alten Peisthetäros (d. h. Rathefreund, als Stifter des Projekts) den jugendlichen Alkibiades erkennt, dem der Dichter auch einige Züge des Sophisten Gorgias gelichen haben soll. Gegen das Letztere hat schon Foss de Gorgia Leontino (Halle, 1828) p. 23. 26 protestirt. Eine so zweideutige Allegorie konnte Aristophanes niemals aufstellen, wenn er verstanden werden wollte. Ein alter Projektenmacher, der mit Freund Hoffegut Luftschlösser baut, um von den Gläubigern nicht belästigt zu werden, steht von der bekannten Persönlichkeit des jugendlich schönen Alkibiades so sehr ab, dass er auch nicht im entferntesten an diesen erinnert. Auch stimmt die Deu-

Komödie ihr poetisches Leben rauben. Rathefreund ist als so allgemeinen Zügen gezeichnet, dass darunter jeder leichtsinnige Mensch verstanden werden kann, den der Hang zum geschäftsfreien Wohlleben in die Weite treibt, um es irgendwo besser zu finden als in seiner Vaterstadt, und der ein Luftschloss nach dem andern baut, bis er durch die Gewalt seiner Zunge endlich bei den Vögeln Gehör findet, und mit diesen den Himmel von der Erde absperrt, um von der neu gegründeten Wolkenburg aus Götter und Menschen zugleich zu beherrschen. Die Fabel des Stücks ist höchst sinnreich erfunden und mit konsequenter Idealität durchgeführt. Krähe und Dohle, die Sinnbilder der schamlosen Bettelei und der lasciven Geschwätzigkeit, führen gleich ehrwürdigen Orakelvögeln die beiden ausgewanderten Wohllistlinge zum einsamen Aufenthalte des Wiedehopfs, weiland Tereus, schon von Alters her mit den Athenern durch die mythische Heirath der Tochter Pandion's verwandt. Bei dem Namen Tereus fiel also einem Jeden die Sage von Philomele und Prokne ein. Beide waren ja auch in Vögel verwandelt, so dass das Vogelhafte und der Drang zur Vögelnatur den leichtfertigen Kekropiden im Blute steckte. Sehr zweckmässig sind daher in der Bildung der Fabel Tereus und Prokne als Nachtigall zu Vermittlern zwischen Menschen und Vögeln vom Dichter gewählt worden. Ausserdem wird durch Benutzung dieser Attischen Sage das Erscheinen des Chors

---

tung der übrigen Theile der Komödie mit der Geschichte nicht überein. Die Erlangung der Basileia am Schlusse des Stücks soll nämlich auf die Absicht des Alkibiades gehen, durch die Sikelische Expedition die Tyrannis über Athen an sich zu reissen. So etwas konnte dem Aristophanes gar nicht einfallen, da Alkibiades zur Zeit der Dichtung und Aufführung der Vögel im Exile lebte, und als Feind der Religion und des Vaterlandes öffentlich verflucht worden war. Die überaus wichtigen Ereignisse des Jahres 415, namentlich die Geschichte von Entweihung der Mysterien und den gerichtlichen Untersuchungen über die Verstümmelung der Hermesbilder, hat Droysen in Zusammenhange mit der öffentlichen Stimmung in Athen erzählt: Des Aristophanes Vögel und die Hermokopiden, im Rhein. Mus. für Philolog. 1835 pag. 161—208. Ibid. 1836 p. 27—62. Vgl. dessen Aristoph. B. I p. 235—264. Mit poetischem Sinn hat A. W. Bohtz (über die Vögel des Aristophanes, in d. Dresdener Morgenzeitung 1828 p. 859 ff.) den künstlerischen Standpunkt des Komikers angegeben und die Idee des Stücks entwickelt. Vgl. noch Rötscher, Aristophanes p. 378—387.

besten motivirt. Der Wiedehopf fordert sein Weibchen, die Nachtigall, zum Lockruf der Vögel auf, die sich zur Ekklesie versammeln sollen, um den Plan zur Gründung des neuen Luftreiches zu berathen; er singt[1]):

Süss Weibchen, auf! auf! und verscheuche den Schlaf,
Lass quellen den Born des geweihten Gesangs,
Den so süss hinströmt dein seeliger Mund,
Wenn um dein, wenn um mein Kind Itys du
In unendlicher Sehnsucht hell wehklaget
Aus tiefster Brust!
Von der säuselnden Linde Geäst steigt rein
Dein Schall zu dem Thron des Kroniden empor,
Wo der goldenumlockte Apoll dein lauscht,
Und zu deinem Gesang in die Lyra greift,
Und zu deinem Gesang den umwandelnden Chor
Der Unsterblichen führt;
Und es weht von der Lippe der Himmlischen dir
Mittrauernd mit dir,
Der Götter seelige Wehmuth!

Der Lockruf erschallt, und sogleich kommen die Vögel trippelnd und schwirrend heran[2]). Beim ersten Anblick der Menschen in ihrem Aufenthalte vermuthen sie eine Verrätherei von Seiten des Wiedehopfs. Sie wollen die Menschen, ihre Erbfeinde, zerfleischen. Aber der Wiedehopf beschwichtigt ihre Wuth, und Rathefreund legt seinen Plan vor und gewinnt die Vögel für sich. Er weckt in ihnen das Bewusstsein ihrer uralten Weltherrschaft, die noch vor die Schöpfung der Götter und Menschen hinaufreicht. Das Entzücken der Ekklesie steigt und drückt sich in begeisterten Gesängen aus. Das Freundschaftsbündniss ist schnell geschlossen. Während die beiden Menschen mit dem Wiedehopfe in den Busch gehen, um durch Befiederung ihr Vogelthum zu vollenden, tritt die Nachtigall in Gestalt einer liebenswürdigen, schön geputzten Flötenbläserin mit einer Vogelmaske verschämt aus dem Gebüsch hervor und leitet mit ihren Tönen die Parabase ein. In dieser fühlen sich die

1) Av. 212 ff. nach Droysen. 2) Die Parodos des Chores ist oben p. 285 f. beschrieben worden.

Vögel bereits als die Herrn der Natur. Mitleidsvoll sehen sie auf das hinfällige Menschengeschlecht, „die Nachtwandler am Tag, das Herbstlaub in dem Walde des Lebens" herab und verherrlichen durch ein theogonisches Lied das Urvogelgötterthum und besingen die zahllosen Vortheile, die das leichte Vogelleben zu jeder Zeit gewährt. Von jetzt an wird die phantastische Welt, in die uns die Kunst des Komikers allmählich auf eine scheinbar ganz natürliche Weise eingeführt hat, immer farbenreicher. Alles Menschliche ist abgethan. Der Bau der Wolkenkukuksburg mit ihren ungeheuren Mauern wird beschlossen und durch fromme Opfer eingeleitet. Aber kaum beginnt diese feierliche Einweihung des Luftraums, so strömt auch schon alles Gesindel herbei, um der Vogelnatur theilhaftig zu werden; es ist namentlich der arme Gelegenheitspoët, der Feld- und Luftmesser Meton, der Orakelmann, der geheime Agent und der Gesetzhändler. Sie alle möchten gern beflügelt sein, und werden es auch kraft des Stockes, womit Rathefreund sie von hinnen prügelt. Der Chor singt nun im Hochgefühle seiner wiedererlangten Herrschaft die zweite Parabase von der Vögel Göttermacht, verpönt das Geschäft der Vogelfänger und Vogelhändler und preist das neidenswerthe Geschick des Vogelthums in wundersüssen Liedern. Darauf erscheint ein Bote, und berichtet über den wunderbaren Bau des neuen Babylon. Riesenhaft hebt sich die Mauer, welche das Reich der Götter von dem der Menschen absperren soll. Zum ersten Unterbau haben 30000 Kraniche die fabelhaften Steine herbeigebracht, welche sie auf ihrem Fluge aus Libyen als Ballast zu verschlingen pflegen. Die Backsteine sind von 10000 Störchen gefertigt und von Enten mit Lehm zusammengefügt worden, welchen die Reiherschaft gemacht und die Gänse mit den Füssen geklätschelt und in die Mulden geschlänkert haben. Das Holz zu den Thoren behauten die Zimmermeister Pelikanen mit den Schnäbeln. Alles ist jetzt fertig und wohlbewacht an Thoren und auf Thürmen. Niemand soll von oben oder von unten ohne Pass durchpassiren. Besonders ist es durch diese Luftsperre darauf abgesehen, dass die Opfer und der Bratenduft von der Erde nicht mehr gen Himmel empor steigen, um die Götter auszuhungern, und zur Anerkennung des

gelthums und zur Abtretung der Weltregierung zu zwingen.
Plan scheint indess nicht von Erfolg gewesen zu sein.
n mit Schrecken wird gemeldet, von den Göttern sei
r durch das Thor passirt. Die Noblegarde des Luftreichs,
00 Edelfalken, und was sonst noch Klau und Krallen
gt, wird aufgeboten, den Frevler zu fangen. Es ist die
seelige Iris, die Botin der Götter, die in Regenbogens
talt der Thore und Thürme, der Schlösser und Riegel
ttet. Leicht schwebt sie über Land und Meer durch
t und Wolken, um die Menschen zum Opfern zu er-
nen; denn für diese, wenn auch nicht für die Götterbotin,
doch nun einmal der Weg zum Himmel gesperrt. Aber
Sendung ist diesmal vergebens. Die Menschen, kaum
dem Götterreich der Vögel durch Rathefreund unterrich-
, schwärmen für das neue Vogelthum, und zur Aufnahme
Umgestaltung der neuen Luftkolonisten werden ganze
schkörbe voll Federn auf die Bühne geschleppt. Alsbald
auch ein ungerathener Sohn zur Stelle. Er will Vogel
rden, weil es unter den Vögeln Sitte ist, den Vater zu
lagen. Dann erscheint der luftige Dithyrambendichter Ki-
ias, um Phrasen aus den Wolken zu holen. Zuletzt der
kophant, der gern mit Flügelschnelligkeit seine Lügen
breiten möchte. Allen dreien wird, was sie wollen, und
u noch Beflügelung mit der Peitsche. Eine der köstlich-
n Erscheinungen dieses Stücks ist aber die hohe Tita-
gestalt des Prometheus, wie sie ängstlich geduckt und
tiefster Verhüllung herangeschlichen kommt, um aus reiner
lanthropie dem neuen Vogelarchon zu hinterbringen, dass
aus sei mit den Göttern, und dass Gesandte von ihnen
d ankommen werden, um mit den Vögeln zu unterhandeln.
räth, von Zeus das Scepter und die Basileia zu verlan-
, und entfernt sich dann mit einem Stuhle über dem Kopfe,
nit Zeus ihn von oben nicht bemerke. Während der Un-
redung hat er aus derselben Besorgniss sich einen Son-
schirm über den Kopf halten lassen. Die angekündigten
sandten erscheinen dann sogleich. Es ist Poseidon, He-
les und Triballos. Auf eine höchst komische Weise
ält nun Rathefreund die absolute Majorität für seinen
trag; denn den Herakles ködert er mit Bratenduft, und

die Sprache des Barbarengottes kann Niemand verstehen. Es ist Schwalbenkauderwelsch, den Schwalben allein verständlich. Der Vogelarchon, mit hochzeitlichem Federschmucke dekorirt, holt sich die Basileia aus dem Himmel, und unter dem Jubel des Brautzuges und der Hochzeitlieder schliesst die Komödie.

Lysistrate.

1. Drei Jahre nach den Vögeln führte Kallistratos unter dem Archon Kallias Ol. 92, 2 = 411, im Namen des Aristophanes die Lysistrate auf[1]). Es handelt sich hier wieder um den Frieden Griechenlands. Zweimal hat es der Dichter versucht, denselben durch den komischen Ernst ehrenwerther Landleute zu bewerkstelligen. Aber mit den Männern ist nichts mehr anzufangen. Sie rasen fort und fort, und suchen in der allgemeinen Staats- und Kriegsverwirrung ihren eigenen Vortheil. Dess ist nun in der gewitterschwülen Zeit kurz vor Auflösung der Demokratie durch Einsetzung der Vierhundert[2]) eine kluge Frau überdrüssig. Sie will das Glück der Häuslichkeit, welches der Krieg ihr durch Trennung von Mann und erwachsenen Söhnen raubt, nicht länger ertragen. Sie beruft daher einen Frauenkonvent der kriegführenden Mächte aus Attika, Böotien und dem Peloponnese. Durch feierlichen Eidschwur auf einem Eimer Wein, wobei die Laune der Frauen sich komisch genug ausnimmt, geloben sie, von den Männern getrennt zu leben, bis diese den Frieden gut heissen, der baldmöglichst zu Stande kommen

---

1) Argum. Lys. 1. Schol. Lys. 173. Vier Jahre nach der ersten Sikelischen Expedition unter Alkibiades; Schol. Lys. 1096. Vgl. Rud. Hanow, Exercitt. Crit. in com. Gr. p. 68—89.

2) Das Auftreten der Probulen in diesem Stücke beweist, dass die Aufführung desselben bald nach Ernennung dieser Zehnmänner zur Berathung der neuen oligarchischen Verfassung, die in der zweiten Hälfte des April 411 ins Leben trat, stattfand. Diese Probulen, auch συγγραφεῖς genannt (Thukyd. VIII, 67. Schneider ad Aristot. Polit. VI, 5, 10 p. 392), hatten damals die ganze gesetzgebende Gewalt in Händen; Thukyd. V, 20. Obgleich sie schon vor den Lenäen 411 in Thätigkeit waren, so ist es doch wahrscheinlich, dass das Stück erst an den grossen Dionysien zur Aufführung kam; denn was von Peisandros gesagt wird (Lys. 490) und andre historische Andeutungen des Stücks (315 ff. 575 ff. 615 ff.) beziehen sich auf die nahe Umwälzung, welche der Dichter vor den Lenäen wohl kaum mit so ernstlicher Besorgniss schildern konnte. Vgl. Droysen B. 3 p. 153 ff.

[illegible]. Vorläufig nehmen sie Besitz von der Akropolis und [illegible]mächtigen sich des Staatsschatzes, um den Männern die [illegible]ittel zur Fortsetzung des Krieges zu entziehen. Mit [illegible]rennmaterial und mit Kohlentöpfen beladen eilt der Chor [illegible]herbei, aus Attischen Greisen bestehend. Er will die verschlossenen Thore der Propyläen niederbrennen, und die Weiber aus der Burg verjagen. Es gelingt ihm aber nicht. Nach einer Reihe der lächerlichsten Scenen, während welcher die Männer in der Orchestra von der Bühne herab wiederholentlich mit den Löscheimern der Weiber begossen werden, wo selbst der Probulos mit seinen Häschern verhöhnt wird, wo die Weiber aus Verlangen nach ihren Männern ihren Eidschwur zu brechen im Begriff sind, und wo der Süssling Kinesias von seiner Frau bei der Nase herumgeführt wird, erscheint ein Herold von Sparta mit Friedensvorschlägen. Männer und Weiber vertragen sich, und Lysistrate, die Leiterin des Planes (denn die Männer haben in der allgemeinen Verwirrung den Kopf verloren), schliesst unter dem Jubel der Athener und Spartaner den Frieden.

2. Die Führung des Stücks ist höchst lebendig, wiewohl weniger kühn, als man sonst von Aristophanes zu erwarten pflegt. Die Schwüle der entsetzlichen Zeit mag daran Schuld seyn. Der nahe Umsturz der Demokratie ist nach der Art, wie der Mann des Volks auftritt, und wie sich die Edelsten der Athener und Spartaner am Schlusse der Komödie zum Bündniss vereinigen, deutlich genug vorauszusehen. Seit der Einsetzung der Probulen war daran auch nicht mehr zu zweifeln. Für die Oligarchie hatte aber Aristophanes von jeher gedichtet, und seine Freude über die nahe Herstellung ihrer Macht ist unverkennbar. Die Volkspartei hatte kein hervorragendes Oberhaupt, an dessen Verspottung sich des Dichters leidenschaftliche Parteilichkeit rücksichtlos hätte auslassen können. Sie war eingeschüchtert und entmuthigt und unter sich misstrauisch. Die bedeutenden Persönlichkeiten des oligarchischen Komplots in Athen, welches mit dem feindlichen Feldherrn Agis und mit dem verbannten Alkibiades in Verbindung stand, lässt der Komiker ganz unangetastet. Das Uebermaass seines Witzes bezieht sich hier hauptsächlich auf das umgekehrte Verhältniss der

Geschlechter im allgemeinen. In der bedenklichsten Lage des Staates setzen die Weiber das durch, was die Männer nicht erreichen können oder wollen; und diese müssen am Ende gestehen, dass die Weiber mehr politische Einsicht haben, als die Männer. Die Katastrophe liegt dem Ende des Stücks ziemlich nahe. Der Zwiespalt, den das umgekehrte Verhältniss der Geschlechter erzeugt, erneuert sich immer wieder in anderer Gestalt. Jeder will den andern in die Gränzen seiner natürlichen Pflichten zurückrufen, und thut diess mit der ganzen Laune seines Geschlechts und mit unumwundener Bezeichnung alles dessen, was die Geschlechter an einander fesselt. Gleich mit der Parodos des Chors beginnt dieser drolligo Zwiespalt. Von jetzt an steht sich nämlich der Doppelchor, wodurch diese Komödie eine ganz eigenthümliche Kunstform gewinnt, fortwährend einander gegenüber. Der Weiberchor hat von Anfang an die Bühne inne, welche die Propyläen der Akropolis vorstellt, und auch in der Wirklichkeit an der Akropolis lag. Wie stark dieser Chor gewesen, lässt sich nicht bestimmen. Er kann uns aber, da beständig von einer grossen Zahl die Rede ist, und neben ihm noch eine Menge Athener und Spartaner als Gesandte und Männer des Friedens auftreten, einen Begriff von den Räumlichkeiten der Attischen Bühne und von dem in solchen Fällen erforderlichem Personale geben. Der Chor der Greise, welcher die Orchestra behauptet, gehört zur wesentlichen Handlung des Stücks, so sehr, dass er nicht einmal Gelegenheit findet, aus seinem Charakter herauszutreten und im Sinne des Dichters die Parabase auszuführen; denn weder der Form noch dem Inhalte nach ist dieser ursprüngliche Theil der alten Komödie in der Lysistrate vorhanden. An die Stelle derselben tritt ein Wechselgesang der beiden Chöre, die sich gegenseitig mit Schmähungen überhäufen. Was man für die Parabase gewonnen hat[1]); ist ein Zwischengesang der Männer und Weiber, die sich einander gegenüber stehen. Die Anlage des ganzen Stücks erlaubt keine parabasenartige Schwenkung und Stellung, weil

1) Lys. 781—828. Die beiden Märchen von Melanion.

Bühne nie leer ist. Rücksichtlich der sprachlichen Form übrigens noch der Lakonische Dialekt der Lampito und Spartanischen Gesandten zu merken. Das Treuherzige nes Klanges, ganz entsprechend der Charakterzeichnung r Spartanischen Frauen und Männer, bildet hier selbst uns noch ein wesentliches Element der Komik[1]).

Die Thesmophoriazusen.

1. Bald nach der Aufführung der Lysistrate noch unter m Archon Kallias trat die neue Verfassung der Vierhundert s Leben, bestand aber nur vier Monate[2]), etwa vom Ange des April (noch unter Kallias Ol. 92, 2) bis zu Ende s July 410 im Archontenjahre des Theopompos Ol. 92, 3. ach diesem Ereignisse sind die Thesmophoriazusen gego-n; denn nicht undeutlich spielt dieses Stück auf den Sturz r Oligarchie an[3]). Andre historische Beziehungen sind rin von geringerer Bedeutung[4]), obgleich sie auch dazu itragen, die Aufführungszeit der Thesmophoriazusen nach r der Lysistrate zu setzen. Das Fest aber, an welchem ese Komödie gegeben wurde, sind wahrscheinlich die Le-en im Januar 410; denn der Winter wird darin ausdrück-h bezeichnet[5]).

2. Von den gleichzeitigen politischen Dingen, die mals wieder unter Alkibiades' Leitung standen, wird in

---

1) Die Erklärung des Lakonischen ioms hat hier namentlich in den ischen Partien ihre Schwierigkei-. T. Wilh. Richter, carminum Aristophanis Lysistrata Laconi-rum interpretatio. Heiligenstadt, 23. 4. Schulprogr. Vgl. Elms-y im Museum crit. Cantabr. T. I 175—180.

2) Thukyd. VIII, 67. 68. Plut. tae X. orat. p. 835 E. 833 D. rpocrat. v. τετρακόσιοι. Phot. x. ead. v. p. 580, 10. Suid. ead. p. 3532 C. Diodor. XIII, 34. 38. l. Dodwell Annal. Thucyd. II 712 Beck. Corsini, F. A. III 253.

3) Thesm. 808 ibiq. Fritzsche 308 und p. 631 (de parabasi esmophoriazusarum, Osterprogr. stock, 1836. 4 p. 23). Vgl. Hanow Exercitatt. crit. p. 82—89. Otto Schneider de veterum in Aristophanem scholiorum fontibus. Stralsund, 1838. 8. p. 40. Die Zeit nach dem Sturze der Oligarchie wird auch in dem Anrufe an Pallas Athene 1140 ff. und in der Verwünschung der Paranomien 670 bezeichnet.

4) Dahin gehört die Erwähnung des unglücklichen Seetreffens des Charminos (V. 805), das im Januar 411 stattfand; ferner die Parodie auf Euripides' Andromeda und Helena, welche nach Aristophanes eignem Ausdrucke im Jahre zuvor aufgeführt ist; V. 860. 1060 ibiq. Schol. Vgl. oben B. 3, 1 p. 489.

5) Thesm. 67. Auch V. 1 kann hierher gezogen werden, obgleich er sprichwörtlich gebraucht ist.

diesem Stücke nichts erwähnt. Der Dichter mochte [illegible] Gründe haben, des neuen Machthabers, dem er in der [illegible] nicht abgeneigt gewesen zu sein scheint, zu schonen. [illegible] ist ihm hier recht eigentlich um Verspottung des Euripi[illegible] zu thun, dessen Weiberhass nach den Aeusserungen [illegible] Dichtungen damals allgemein bekannt sein musste. Dem[illegible] benutzt der Komiker als Motiv seiner Komödie das Weiber[illegible] fest der Thesmophorien, welches im Oktober der Deme[illegible] Thesmophoros zu Ehren zwei Tage lang zu Halimus und drei Tage lang zu Athen im Thesmophorientempel von den Attischen Matronen gefeiert wurde[1]). Die Männer waren von dieser Feier durch strenge Satzungen ausgeschlossen. Nun hat Euripides nach der fingirten Handlung des vorliegenden Stücks, in welchem lauter historische Personen auftreten, in Erfahrung gebracht, dass die Weiber im Thesmophorientempel über seinen Tod abstimmen wollen, weil er in seinen Tragödien das ganze Geschlecht zu verläumden pflege. Dieser Todesgefahr glaubt er entrinnen zu können, wenn er zu seiner Vertheidigung einen Mann in Frauenkleider in die Versammlung schmuggelt. Er geht also in Begleitung seines Schwagers Mnesilochos zum Tragiker Agathon, den er zur Leistung dieses Liebesdienstes ganz geeignet findet; denn er ist jung, schön, weiss, glattrasirt, zierlich hinten und vorn, und von mädchenhafter Stimme. Dieser aber, den Eigennutz des Kunstgenossen durchschauend,

---

1) Im engern Sinne heisst der zweite der drei in Athen gefeierten Tage Thesmophorien; er war also zugleich der mittlere Tag und man nannte ihn daher auch Μέση, Thesm. 80 ibiq. schol. p. 342 Dind. Das Fest dauerte im Ganzen vom 9ten bis 13ten Pyanepsion; die Namen der einzelnen Festtage sind der Reihe nach: στήνια, Θεσμοφόρια ἐν Ἁλιμοῦντι, ἄνοδος, νηστεία oder μέση, Καλλιγένεια. Der feierlichste dieser Tage war νηστεία, der Fasttag. Ihn hat Aristophanes zur Weiberversammlung im Thesmophorientempel gewählt, um die Sache des Euripides daselbst durchzunehmen. Die schwierige Frage über die Dauer der Thesmophorien und die Benennung der einzelnen Tage ist untersucht worden von F. V. Fritzsche, de Aristophanis Thesmophoriis secundis, Rostock, 1831, wiederholt in Aristoph. Comoed. Vol. 1 p. 377 ff. cf. ibid. p. 92 ff. A. Wellauer de Thesmophoriis. Breslau, 1830. 8. Preller in der Zeitschr für d. Alterthumsw. 1835 No. 98. Demeter und Persephone p. 339 ff. Vgl. auch Fr. J. Gabr. de la Porte du Theil: Recherches sur les Thesmophories, pour servir de prolégomènes à la comédie d' Aristophane, intitulée „Les Thesmophoriazuses" in d. Mém. de l' Acad. des Inscr. T. 39 p. 203 ff., auch bei Invernizz Vol. 8 p. 513 ff.

fertigt ihn mit einem Verse aus seiner eignen Alkestis 691 ab. Darauf entschliesst sich der Schwager Mnesilochos zu der Rolle. Er lässt sich von Euripides alle Haare vom Leibe abscheeren und sengen, und begiebt sich als Frau verkleidet in den Thesmophorientempel. Hier spricht er für Euripides gegen die Beschuldigungen der erbitterten Frauen, die den Chor bilden, wird aber durch die Dazwischenkunft des Kleisthenes[1]), den die Weiber als ihres Gleichen betrachten, verrathen, entlarvt und an den Pranger gestellt. Ein Häscher muss ihn bewachen. Nun ist es die Pflicht des Euripides, den leidenden Schwager zu befreien. Er versucht es zuerst in der Rolle des Menelaos, welcher seine Helena aus den Händen des Aegyptischen Königs befreien will. Doch vergebens. Dann als Echo, welche den Schmerz der gefesselten Andromeda mitfühlend nachklagt. Vergebens. Hierauf als Perseus, welcher Andromeda vom Felsen löst. Vergebens. Der Häscher bleibt standhaft und fertigt ihn mit Witzen ab. Endlich erscheint der erstaunliche Tragiker als Kupplerin mit einer schönen Tänzerin. Hiermit ködert er den Häscher glücklich über die Seite, und befreit so seinen lieben Schwager von dem Schandpfahle.

3. Man sieht, das Stück hat eine konsequent durchgeführte Intrigue, deren verwickelter Gang sich erst am Ende befriedigend löst. Mehr dramatisches Leben in abgerundeter Form möchte sich wohl kaum in einem der andern Stücke des Aristophanes folgerechter und ohne Verstoss gegen Zeit und Räumlichkeiten nachweisen lassen. In Vergleich mit den Acharnern ist hier ein bedeutender Fortschritt der Kunst sichtbar. Die Spannung auf den Ausgang wird durch den gesteigerten Witz der Situation bis zum Schlusse lebendig erhalten. Die grösste Fülle des Humors ist aber in der Parodie der beiden Tragiker entwickelt; ja das Ganze lässt sich am besten als Realparodie der tragischen Kunst

---

1) So arg wie hier hat Aristophanes diesen Kleisthenes nirgends durchgenommen. Seitenhiebe auf seine Laster kommen sonst häufig vor, Acharn. 118. Equ. 1371. Nub. 354. Vesp. 1187. Av. 831. Lys. 622. 1092. Ran. 48 ibiq. Schol. 57. 423. Vgl. Meineke T. 2, 1 pag. 126. Fritzsche, Arist. Thesmoph. p. 82. 210, besonders Schoemann im Index Scholar. Univ. Gryphiswald. Semest. hibern. 1857—1858.

fassen. Auch hier ist wiederum ein Fortschritt der Aristophanischen Komik zu beachten. In den Acharnern parodirt ein Andrer den Telephos des Euripides; hier sind es die beiden Tragiker selbst, die sich im vollen Ernste des Handelns anfangs gegenseitig parodiren; und hernach vollendet Euripides sogar allein die Parodie seiner selbst in drei gesteigerten Scenen. Glimpflicher wird Agathon behandelt. Er lässt sich im vollständigen Schmuck einer Frau (denn er dichtet gerade eine Frauenrolle, zu der ein Musencher, welchen der noch nicht aufgetretene Chor der Thesmophoriazusen als Parachoregema macht, hinter der Scene mitsingt; und auch sonst nimmt Agathon, wie er selbst von sich sagt, während des Dichtens äusserlich den Charakter an, den er seinen Rollen giebt) durch das Enkyklema in die Scene hineindrehen, und will in der weichen Wollust seiner Töne schier zerfliessen [1]. Auch sein Diener singt in der zierlichen halbverschrobenen Weise seines Meisters; denn wie der Herr so der Knecht. Hier zeigt sich recht das Wesen der antiken Parodie, über die wir jedoch, da die Tragödie des Agathon, welche parodirt wird, nicht bekannt ist, mit weniger Sicherheit urtheilen können, als über die Helena des Euripides, welche der Verfasser unterstüzt von seinem Schwager mit gravitätisch-philosophischer Miene und mit unbewusster Laune durchzieht. Der Witz dieser Realparodie besteht nicht sowohl in der komischen Wendung der tragischen Gedanken (denn die Worte der Tragödie bleiben meistens dieselben), als vielmehr in der Situation des Dichters selbst, der sein eignes Kunstwerk umkehrt.

4. Die zweiten Thesmophoriazusen des Aristophanes [2]) waren keine Umarbeitung des vorliegenden Stücks, sondern, wie die zahlreichen Fragmente daraus beweisen,

---

1) Ueber den tragischen Kunststil des Agathon s. oben B. 3, 1 p. 551 ff.

2) Athen. I. 29 A. Hephaest. p. 73 Gaisf. Phot. Lex. p. 235, 6. 204, 10. Suidas v. Λακωνίζειν und v. Αὐκος ἔχανεν. Schol. Plat. p. 370 Bekk. In den übrigen Stellen wird nicht einmal die Bezeichnung der zweiten Thesm. hinzugefügt. Die Bruchstücke sind sorgfältig gesammelt von Dindorf p. 139, und von Bergk Aristoph. fragm. p. 186 ff. (auch bei Meineke T. 2, 2 p. 1074 ff.). Ueber sie giebt es eine Monographie von Fritzsche de Aristophanis Thesmophoriazusis secundis. Rostock, 1831, wiederholt in Arist. Comoed. T. 1 p. 575—633.

ie selbständige Komödie, welche am letzten Tage der hesmophoriazusen, Kalligeneia genannt, spielte, und ver-thlich die Lustigkeit der Frauen schilderte, welche sich nn nach dem vorhergehenden Fasttage der Putzlust und n Freuden des Opfermahles hingaben. Kalligeneia, die atronin des Tages, sprach darin als Amme den Prolog [1]), d vermuthlich wurde darin die Antiope des Euripides paro-rt [2]).

Plutos oder der Reichthum.

1. Der Plutos ist zweimal in Athen zur Aufführung ekommen, zuerst unter dem Archon Diokles Ol. 93, 1 = 408, so zwei Jahre nach den Thesmophoriazusen [3]), und dann wanzig Jahre später unter Antipatros Ol. 98, 1 = 388, wo er Dichter zum letzten Male als Didaskalos auftrat und den Wettkampf gegen die Lakonen des Nikochares, den dmetos des Aristomenes, den Adonis des Nikophon, nd die Pasiphaë des Alkäos bestand [4]). Vielfache Anspie-ngen aus der Zeit der zweiten Vorstellung, welche im haltenen Plutos vorkommen [5]), beweisen, dass wir die tzte Bearbeitung des Dichters vor uns haben, bei deren ufführung er seinem Sohne Araros die Titelrolle übertrug [6]).

---

1) Schol. Arist. Thesm. 299. Phot. ex. p. 127, 9.

2) Pollux IX, 36. Etym. M. p. 94, 3. Bergk bei Meineke p. 1083.

3) Schol. Plut. 179, vgl. mit 173. gl. Fr. Ritter de Aristophanis luto. Bonn, 1828.

4) Argum. Plut. III. Schol. Plut. 73.

5) Hierher gehört besonders Phi-nides, genannt das grosse Kamel, lut. 179), welcher Ol. 93 noch cht bekannt war; dann auch der orinthische Krieg Ol. 97 (Plut. 74). Bei dieser Gelegenheit und ich sonst (z. B. zu 115) äussern e Scholiasten die Ansicht, als sei der erste Plutos, den sie kom-entirten, und liefern doch zugleich e treffendsten Beweise, dass es r zweite ist. Sie sagen freilich, ristophanes habe dergleichen An-ielungen auf spätere historische atsachen aus der zweiten in die ste Ausgabe hinübergenommen — eine Behauptung, welche Hemsterhuis zu der Annahme verleitete, als sei der auf uns gekommene Text aus beiden Bearbeitungen zusammengetragen; — aber der Umstand, dass Manches aus dem ersten Plutos citirt wird (Fragm. p. 78 f. Dindorf, oder p. 242 (1150) Bergk), was in unsrer Ausgabe nicht steht, hingegen alles sonst aus dem Plutos Citirte sich hier noch vorfindet, zeigt deutlich, dass der erste Plutos verloren gegangen ist. Auch darf man die Erwähnung des Malers oder Tragikers Pamphilos (Plut. 382 ff.), worüber Fuhr (im Rhein. Mus. 1837 p. 422 — 432) eine Monographie geschrieben hat, als Beweis für die zweite Ausgabe anführen. Die Sache ist gründlich geprüft von Fr. Ritter a. a. O. pag. 60 ff. Vgl. Bern. Thiersch Proleg. in Aristoph. Plut. p. CDLXIII ff.

6) Vita Aristoph. bei Meineke p. 545, 4.

2. Das Verhältniss dieser zweiten Ausgabe zu der ersten lässt sich freilich nach den wenigen Notizen über die erste nicht genauer bestimmen. Wir dürfen uns aber überzeugt halten, dass der wesentliche Inhalt beider Ausgaben derselbe war, und dass die Verschiedenheit nur in Umarbeitung einzelner Scenen, wie sie eine spätere ganz umgewandelte Zeit wünschenswerth oder nothwendig machte, bestand. Mochte immerhin die Erschöpfung der Attischen Finanzen und die Verarmung der einst reichen Bürger durch die Lasten des Krieges und durch die Künste der Sykophanten die Idee zu dieser Komödie veranlassen, und mochte immerhin die Erwartung Persischer Hülfsgelder, welche man durch Alkibiades zu erlangen hoffte, die nächste Veranlassung zum Entwurfe dieser sinnreichen Allegorie von der ungerechten Vertheilung der Reichthümer sein; man wird nach unbefangener Betrachtung des Plutos doch gestehen müssen, dass der gewählte Stoff zu allgemein behandelt ist, als dass ein bestimmtes historisches Faktum dadurch zur Anschauung gebracht werden sollte. Den Charakter einer grossen Allgemeinheit kann freilich das Stück erst durch die zweite Bearbeitung, die in eine Zeit fällt, wo die Freiheit der alten Komödie längst untergegangen war, erhalten haben; aber er musste doch auch schon bei der ersten Anlage des Stücks dem Dichter höher gelten als persönliche Beziehungen und der Zustand des Attischen Staates in Verhältniss zu Sparta [1]). Freilich vermisst man in diesem Stücke die geniale Kühnheit und den poëtischen Uebermuth der Aristophanischen Komik, was um so mehr auffällt, da der gewählte Stoff zur Anwendung des schärfsten Witzes auffordert.

---

1) Bernh. Thiersch (Prolegg. ad Aristoph Plut. cap. I) versteht unter der Person der Armuth Sparta, wo der Reichthum blind sei, in Athen aber wieder sehend werde, weil der Dichter seine Mitbürger zur Idee der früheren Wohlhabenheit wieder habe emporheben und zur Verachtung der Spartanischen Armuth, welche Mancher wünschenswerth gefunden, umstimmen wollen. Der Ruhm der Athener, meint derselbe Gelehrte, könne nicht wieder aufleben, wenn nicht der Staat wieder reich werde; daher weise der Dichter dem von der Blindheit geheilten Reichthume am Schlusse des Stücks seinen Wohnsitz auf der Attischen Burg an. Hier erscheine er wieder in seinem frühern Glanze, während er früher, so lange er unter den Spartanern verweilt, blind und schmutzig einhergegangen sei! u. s. w.

ngegen findet man mehr nüchterne Besonnenheit, Züchtig-
it und Klarheit in der Darstellung, weshalb man von
ner den Plutos mit Vorliebe behandelt hat. Aber das ist
cht der eigenthümliche Geist des Aristophanes, wie er sich
den Acharnern und Rittern zeigt. Die Zeiten hatten sich
ändert.

3. Die Abnutzung des blinden Gottes Reichthum in
n Händen der schlechtesten Menschen, ist, wie Aristophanes
e Sache darstellt, ein ganz geläufiger Gedanke und für
e Zeiten passend. Der komische Effekt beruht aber in
r Umkehrung dieses Gedankens. Gegen den Willen der
ottheit, welche den Plutos absichtlich blind geschaffen hat,
mit er nicht wisse, wen er reich mache (denn sehend
ürde er nur den Guten Schätze verleihen), vollbringt ein
ter redlicher Ackerbürger nach einem heftigen Wortwechsel
it der Penia oder Armuth, einer riesigen Weibergestalt
n schmutzigem Ansehen, die Heilung des ihm vom Orakel
zeichneten Blinden durch eine Wunderkur im Asklepios-
mpel. Fortan lebt nicht nur er mit seiner Frau und seinem
nechte in Ueberfluss, sondern auch alle Biedermänner in
then, und die reichen Schlechten werden arm. Hier ist
n Raum für komische Scenen. Der Freund beneidet den
ötzlich reich gewordenen Freund und hat ihn in Verdacht
imlicher Verbrechen. Der verarmte Sykophant wird ver-
hnt und muss mit Schande davon ziehen. Der bereicherte
erechte weiht aus Dankbarkeit die abgelegten Lumpen
inem Wohlthäter. Eine alte Verliebte ist untröstlich über
e Untreue ihres jungen Liebhabers, den der Reichthum
ötzlich bethört hat. Die guten Reichen sind selbst im
nern umgewandelt. Sie verehren nur ihren Plutos, und
le Gottesfurcht und mit ihr alle Gerechtigkeit ist so gut
ie verschwunden. Selbst die Götter und die Priester der
ötter müssen sich zum Dienste des Plutos bequemen. Um
esem heillosen Wesen ein Ende zu machen, beschliesst
ıdlich der Retter des Plutos, diesem in der Schatzkammer
:s Staates seinen Platz anzuweisen; denn ist der Staat
ich, so geht es auch dem Einzelnen wohl.

4. Die Figuren dieser Komödie sind sämmtlich Cha-
kterbilder, und zum Theil, wie Chremylos, der grämliche

Alte, Blepsidemos, der schmarotzende Sykophant, Karion, der verschmitzte Diener, in das mittlere und neue Lustspiel übergegangen, daher denn auch Aristophanes eben des Plutos wegen als Vorläufer dieser spätern Gattung betrachtet wird[1]). Indess gab es schon seit Epicharmos', Kratinos', Krates' und Pherekrates' Zeiten ganz ähnliche Dichtungen, die man, weil die Gattungen früh in einander überzugreifen anfingen, recht gut zu den mittleren Komödien zählen könnte. Sie bildeten gleichsam die Mittelstufen, worin die Eigenthümlichkeiten beider Gattungen zu erkennen waren. Wodurch nun der Plutos der mittleren Komödie am nächsten tritt, das ist die Stellung des Chores zur Handlung in der zweiten Hälfte des Stücks. Die Parodos ist noch ganz im Sinne und in der Weise der alten Komödie. Die bejahrten Ackerbürger kommen als Gäste des Chremylos herangeeilt, und müssen sich für ihre Ungläubigkeit von Karion weidlich verspotten lassen. Hier ist das dreiste blitzgleich umherfahrende Spiel des Witzes, wie wir es bei Aristophanes gewohnt sind. Doch weiterhin fehlt alle Lyrik, mit Ausnahme der lustigen Parodie auf den Kyklopen des Philoxenos, welche der Chorführer allein darstellt. Die Parabase, die Stasima und was sonst noch vom ganzen Chore gesungen wird, sind ausgefallen, und zwar an Stellen, wo sie durchaus nothwendig sind, um die Zeit auszufüllen, welche nicht anders als durch die Illusion der Zwischenlieder ausgefüllt werden kann[2]). Der Chor, oder vielmehr der Chorführer, erscheint fortan

---

1) Anonym. de comoed. bei Meineke p. 540, 15: καὶ γὰρ ὁ Πλοῦτος νεωτερίζει κατὰ τὸ πλάσμα· τήν τε γὰρ ὑπόθεσιν οὐκ ἀλλοδαπὴν ἔχει καὶ χορῶν ἐστέρηται· ὅπερ τῆς νέας ὑπῆρχε κωμῳδίας. Ueber die fingirten Personen s. Argum. Plut. V. Fr. Ritter (a. a. O. pag. 7—45. pag. 76 ff.) bemüht sich, das Stück ganz in die Kategorie der mittleren Komödie zu bringen; zu der neuern Gattung zählt es J. L. le Beau: Mémoire sur le Plutus d' Aristophane et sur les caractères assignés par les Grecs à la comédie moyenne in d. Mém. de l' Acad. des Inscr. T. 50 p. 51 ff. Vgl. Chr. Fr. Segelbach in d. Einleitung zum Plutos, übers. von Em. Lindemann (Leipzig, 1832) p. 39 ff. W. H. Grauert de mediae Graecorum comoediae natura et forma, in Niebuhr's Rhein. Mus. 1828 pag. 505. Roeder de trium Graecae comoediae generum ratione p. 15.

2) Solche Stellen sind nach V. 321. 770. 801. 958. 1096. An einigen derselben bezeichnen sogar die besten Handschriften das Fehlen der Chorgesänge. Am merklichsten ist diese Lücke nach V. 626, wo nach der Weise der alten Komödie die Parabase hätte eintreten müssen.

nur als mitredende Person, und begleitet zuletzt den Festzug, welcher den Plutos auf die Akropolis führt, mit einigen Anapästen. Dass diese auffallende Erscheinung in der ursprünglichen Anlage des Stücks Ol. 93, 1, als die Choregie noch bestand, nicht begründet sein kann, versteht sich von selbst. Sie passt aber in eine Zeit, wo die Freiheit der Komödie und mit ihr die Choregie aufgehoben war; und das war sie bestimmt schon Ol. 98. In der Form also, in welcher Aristophanes seinen Plutos zum zweiten Male auf die Bühne brachte, ist derselbe auf die Nachwelt gekommen.

Die Frösche.

1. Drei Jahre nach dem ersten Plutos kamen unter dem Archon Kallias an den Lenäen Ol. 93, 4=405, die Frösche durch Philonides zur Aufführung. Sie erhielten den ersten, Phrynichos' Musen den zweiten, und Plato's Kleophon den dritten Preis 1). Es war damals eine aller Grösse entblösste trostlose Zeit; selbst die Todten waren froh, dass sie todt waren, und mochten nicht wieder aufleben 2). In das nächste Jahr fällt die Einnahme Athens durch Lysandros und die Einsetzung der Dreissigtyrannenherrschaft.

2. Als nächste Veranlassung zu der Idee dieser Komödie müssen wir den kurz vorher erfolgten Tod des Sophokles, dem sein Kunstbewerber Euripides nur um einige Monate zuvorgekommen war, betrachten. Unter den zahlreichen Tragikern, die damals wetteifernd beim Archon um Chöre nachsuchten, war kein einziger, der auch nur im entferntesten sich einem der beiden eben verschiedenen Heroen hätte gleichstellen können. Die tragische Bühne war so gut wie verwaist. Den Schutzgott des Theaters dachte man sich desshalb untröstlich, und das grosse Publikum vermisste, besonders seinen Liebling Euripides. Nun lässt die überaus geistvolle Dichtung des Komikers den Gott des

1) Argum. Ran. I und III. extr. Vgl. Argum. III. Soph. Oed. Col. bei Elmsley. Von einer wiederholten Aufführung der Frösche, von welcher Argum. I. und III. nach dem Zeugnisse des Dikäarchos reden, ist sonst nichts bekannt. Die Vortrefflichkeit der Parabase soll dieser Komödie diese Auszeichnung verschafft haben. Vgl. Bernh. Thiersch de Ranarum fabulae nomine, aetate et occasione (Arist. Com. Vol. 6, 1 p. VII ff.

2) Ran. 177.

Theaters ganz im Sinne und im Charakter der öffentlichen Meinung aus Sehnsucht nach Euripides in die Unterwelt hinabsteigen, um durch Zurückführung des erstaunlichen Tragikers die sinkende Kunst vor ihrem gänzlichen Untergange zu sichern. Doch ehe dieser Plan in Erfüllung geht, hat sich bereits in der Unterwelt zwischen Aeschylos und Euripides ein Wettkampf um den Besitz des tragischen Throns erhoben. Pluto selbst hat ihn angeordnet; Sophokles sieht in beschaulicher Ruhe zu, und der zur gelegenen Zeit angekommene Dionysos soll als Richter entscheiden. Nach vielfachen Versuchen, worin beide Dichter als Vertreter der alten und neuen Zeit, welche Aristophanes seit dem Anfange seiner dramatischen Laufbahn besonders gern im grellen Kontraste darstellte, sich gegenseitig beurtheilen und ihre Kunstleistungen sowohl als auch ihren Einfluss auf den Charakter und die Sitten der Mitwelt gegen einander halten, wird Dionysos in seiner Ansicht von Euripides völlig umgestimmt und er führt Aeschylos, der sich überall im entschiedenen Vortheile vor Euripides gezeigt hat, mit sich zur Oberwelt zurück. Bis zu seiner Zurückkunft soll Sophokles für Aeschylos den tragischen Thron bewahren und auf alle Weise verhindern, dass Euripides sich desselben bemächtige.

3. Mit Recht hat man die Frösche zu den vollendetsten und sinnreichsten Dichtungen des Aristophanes gezählt. Andre Komiker, wie Eupolis in den Demen, versuchten es, die Schatten der Todten auf der Oberwelt spielen zu lassen. Der Dichter der Frösche dagegen leitet durch die wunderbarste Kunst die Phantasie der Zuschauer unmittelbar in das Reich der Todten, und das, wie wir mit Sicherheit annehmen können, mit sehr mässigen Mitteln der scenischen Illusion. Dionysos, als Schutzgott der Tragödie, wie ihn der Kothurn und das Saffrankleid bezeichnen, ist mit seinem silenartigen Diener Xanthias auf der Wanderschaft. Dass er auf eine grosse Heldenthat ausgeht, deuten die Löwenhaut und die Keule des Herakles sattsam an. Zugleich erinnert dieses sonderbare Kostüm an gewisse Tragödien, in denen Semele, Alkestis, oder der Hund Kerberos aus dem Hades heraufgeholt ward. Die Phantasie wird also schon hierdurch auf eine höchst komische Weise auf bekannte Scenen der

erwelt hingelenkt. Nach einer gewöhnlichen Strassenne zwischen den beiden Reisenden, die in der Orchestra sich geht, bringt der Dichter den Pseudo-Herakles vor Heiligthum des wirklichen Herakles [1]). Mit der gesteiten Komik der Situation, welche nach dem Gespräche Herakles durch das Vorbeitragen des Todten sich rasch den Augen des Schauenden entwickelt, wird die Phane unmittelbar an die Gränzen des Todtenreichs hinüberielt. Schon ist Charon mit seinem Nachen zur Stelle. legt am Rande der Orchestra an und die halbrunde Ortra selbst ist der Teich, über welchen hinüber man in öde Jenseits gelangt. Den Mangel des Wassers ersetzt lustige Quaken der unsichtbaren Frösche, durch welche Bild eines schilfumgrünten Teiches lebendiger in der e des Schauenden geweckt wird, als es der Kunst des nenmalers oder des Maschinenmeisters möglich ist [2]). phantastischen Gestalten, welche nach einander aus dem kel des Orkus hervortauchen, und den Muth des Dios-Herakles auf die lächerlichste Probe stellen, hatte wirkliche Herakles schon erwähnt, und der Dichter war ler Phantasie seiner Zuschauer im Voraus zu Hülfe gemen. Was ferner das Auftreten des Chores der Geeten, die vor der Burg des Pluto in seliger Begeisterung Iakchos preisen, dann den Thürhüter Aeakos, bei dem Prügelscene vor sich geht, ferner die Wirthshausweiber

---

Die Scene ist offenbar in Atwo es mehrere dem Herakles ihete Plätze gab. Der Verf. rgnm. I denkt an Theben, und ngiesser sogar an den Himder das Theologeion (die alte sche Bühne in Athen p. 152).

Ueber die Bedeutung der Frödie, obgleich sie nur in einer gen Scene und noch dazu aus unsichtbaren Hinterhalte sich lassen, dennoch der Komödie amen gegeben haben, sind die rten nicht einig. Eine Verspotder Tragiker kann nur in den n Regen, welche der Komiker icht aus bekannten Tragödien, namentlichdes Euripides, zusammen, gelesen und mit dem Brekekekex Koax zu lyrischen Strophen vereinigt hat. Aber das ist Nebensache. Der Zweck des Froschgesanges ist kein anderer als der im Texte angegebene; daher ist auch an gar keinen sichtbaren Chor oder an antistrophische Abtheilung der Verse zu denken. Beides würde den Zweck des Dichters wiederum zerstören. Genelli, welcher über den zur Darstellung der Frösche erforderlichen scenischen Apparat ausführlich gehandelt hat, hält sich auch längere Zeit bei den Froschmasken auf (das Theater zu Athen p. 260). Vgl. oben p. 276. 296.

u. s. w. anlangt, so sind alle diese Scenen als Vorbereitungen zu dem eigentlichen Zwecke der Komödie, nämlich dem Wettkampfe der beiden Tragiker, zu betrachten. Der Zuschauer muss erst durch eine Reihe von Situationen, in denen der Kontrast des Charakters des Dionysos mit seiner äussern Erscheinung noch mehr zur Anschauung gebracht werden soll, die Bedeutung dieser Rolle, die doch eigentlich nichts anders als den feigen Esel in der Löwenhaut nach der bekannten Fabel vorstellt, verstehen lernen, ehe der Wettkampf selbst eingeleitet und der wankelmüthige Sinn und das unstäte Urtheil des Kampfrichters, unter dessen Maske Aristophanes offenbar das Attische Publikum verstanden wissen will 1), am Ende doch sich zum Bessern wendet, und mit ganz andern Ansichten von Pluto scheidet, als die waren, die er mit sich gebracht hatte.

4. Die Charakteristik der beiden im Wettkampfe begriffenen Tragiker ist meisterhaft, und bereits oben in der Geschichte der tragischen Poesie vielfach berücksichtigt worden 2). Obgleich Aeschylos nicht ganz tadelfrei erscheint, so stellt ihn doch Aristophanes im entschiedenen Vortheile vor Euripides als einen urkräftigen Geist aus der thatenreichen Marathonischen Zeit dar, von dessen wiederauflebender Poesie der schmählich heruntergekommene Staat allein Heil und Seegen zu erwarten habe; wogegen die Kunst des Euripides gerade das Gegentheil von dem bewirke, was der Zeit am meisten Noth thue. Der sehr würdig gehaltene Chor 3) unterstützt anfangs die Handlung durch unparteiische Aufmunterung beiderseits, spricht aber, je entschiedener sich der Sieg auf Aeschylos' Seite hinneigt, um so bestimmter

1) Welcker, Aeschylische Trilogie p. 526; Aristophanes Komoedieen B. 2 (Giessen 1841) p. 210; besonders Bohtz, der den poetischen Gehalt und Zweck der ganzen Komödie am gründlichsten durchschaut hat, de Aristophanis Ranis, Gothae, 1828 p. 21 f. Vgl. Bergk de comoed. Att. antiq. p. 152, und die Monographie Gottfr. Stallbaum's de persona Bacchi in Ranis Aristophanis (Schulprogr. Leipzig 1839. 4), worin die Bedeutung dieser Rolle ausführlich erörtert wird. Vgl. Bernh. Thiersch de Rasarum fabulae consilio (Arist. Vol. VI, 1) p. XIV ff.

2) B. 3, 1 p. 242—250. p. 457—464.

3) Ueber die Parodos des Chores und über dessen Stellung zur Komödie und zum Dionysischen Festspiele überhaupt, ward schon oben p. 24. 276 f. gesprochen. Vergl. Droysen B. 3 p. 407.

des Dichters eignes Bewusstsein aus. In den lyrischen Partien, wie auch sonst im gewöhnlichen Dialoge, fehlt es nicht an historischen Anspielungen in Bezug auf die berüchtigten Charaktere der Gegenwart, wie Kleisthenes, Kleokritos, Kleophon, Theramenes, Kinesias, und zuletzt auch noch Alkibiades [1]).

Die Weibervolksversammlung.

1. Aus einer Anspielung auf den Korinthischen Krieg, welcher Ol. 96, 3=394 begann [2]), und auf die gleichzeitigen Operationen Konon's und seiner Genossen unter Persischem Schutze und Beistande, in Folge dessen ein Bündniss zwischen Athen, Theben, Korinth und Argos zu Stande gekommen war [3]), geht hervor, dass die Ekklesiazusen bald nach diesen Ereignissen gegeben sind. Dazu kommt noch das ausdrückliche Zeugniss des Philochoros, welcher berichtete, dass dieses Bündniss zwei Jahre vorher geschlossen sei [4]). Folglich ist das Stück Ol. 97, 1=392 in einer sehr unruhigen Zeit aufgeführt worden.

2. Als Zweck der Ekklesiazusen hat man eine Parodie auf den Platonischen Staat vermuthet [5]), ohne zu bedenken,

---

1) Das Historische des Stücks ist ausführlich erörtert von Wilh. Wagner, Quaestionum de Ranis Aristophanis spec. I. Breslau, 1837. 8. Vgl. Schoemann im Index scholar. Univ. Gryphiswald. Sem. hibern. 1837—1838. — Meier, welcher in der Commentatio I. de Aristophanis Ranis (Index Schol. Univ. Halens. Sem. hib. 1836—1837) den Gang der Komödie bis zur Parodos des Chores V. 315 genau angegeben hat, wird bei der Fortsetzung seiner Arbeit auch auf das Historische Rücksicht nehmen. Ueber die Anspielungen auf Alkibiades spricht auch Chambeavius de vita Alcibiadis. Berlin, 1835 p. 68 f.

2) Diodor. XIV, 86. Aristid. or. T. 2 p. 286 Jebb. Paus. III, 9, 6. Xenoph. Hell. IV, 4, 1—13.

3) Eccles. 193—200. Die Ereignisse erzählt Xenoph. Hell. IV, 8, 7 f. Vgl. Droysen T. 3 p. 310 f. Jul. Zastra de Aristophanis Ecclesiazusarum fabulae tempore atque consilio (Breslau, 1836) p. 14 ff.

4) Schol. Eccl. 193: περὶ δὲ τοῦ συμμαχικοῦ Φιλόχορος ἱστορεῖ, ὅτι πρὸ δύο ἐτῶν ἐγένετο συμμαχία Λακεδαιμονίων (lies Ἀθηναίων nach Petit Misc. I, 15) καὶ Βοιωτῶν. Vgl. Philoch. fr. p. 70 Siebelis. Philochoros pflegte auch sonst auf die dramatischen Didaskalien Rücksicht zu nehmen. Schol. Lys. 173.

5) Morgenstern de Plat. Republ. (Halle, 1794) pag. 73 ff. Schleiermacher Plat. Werke B. 2, 1 p. 20. Spengel Artium scriptt. p. 135. Bergk, Reliq. comoed. Att. p. 81. 404. Vgl. J. L. le Beau: Mémoire sur le vrai dessein d' Aristophane dans la comédie intitulée Ἐκκλησιάζουσαι, in d. Mém. de l' Acad. des Inscr. T. 30 p. 29 ff. Glypheus, Aristoph. Weibervolksversammlung. Nebst einer Abhandl. über Veranlassung, Absicht und Darstellung des Stücks Suttgart, 1836. 8.

dass dieses Werk damals, d. h. sieben Jahre nach Sokrates Tode, noch gar nicht erschienen, vielleicht noch nicht einmal entworfen oder seiner Idee nach durch die Lehrvorträge des Meisters bekannt war[1]). Es bedurfte auch einer solchen Veranlassung nicht, um den Gedanken an die Verkehrtheit einer von Weibern berathenen und zu ihren eignen Gunsten eingerichteten Staatsverfassung lächerlich zu machen. Seit Protagoras waren dergleichen Theorien von Gemeinschaft der Güter und der Frauen in den Attischen Denkanstalten öfters zur Sprache gekommen. Man ging dabei von den staatswirthschaftlichen Grundsätzen der Spartaner aus, suchte aber dieselben mit noch grösserer Konsequenz auf alle Verhältnisse des Lebens auszudehnen, wo denn das Kapitel von Gemeinschaft der Frauen nicht ausgeschlossen werden konnte. Wenn diese Idee schon an und für sich die Verkehrtheit selbst ist, so hat Aristophanes dieselbe durch seine stark karikirte Darstellung auf die Spitze der Komik gehoben, wo das umgekehrte Ideal leibhaftig vor uns tritt.

3. Durch eine List wissen die Weiber das Regiment an sich zu bringen. Praxagora, eine junge Bürgersfrau, beredet ihre Mitbürgerinnen, sich als Männer verkleidet und mit Bärten behangen in die Volksversammlungen einzuschleichen und durch Stimmenmehrheit (denn die meisten Männer mussten zu Hause bleiben, weil ihre Frauen schon vor Tagesanbruch mit den Männerkleidern durchgegangen waren) die neue Verfassung durchzusetzen. Die Männer müssen sich der neuen Ordnung der Dinge fügen, und finden dieselbe, da die Frauen die Verwaltung der gemeinsamen Güter besorgen und diese hauptsächlich zu Schmausereien verwenden wollen, auch recht zweckmässig. Bald aber erfolgt eine Verwirrung auf die andre, besonders wegen der Gemeinschaft der Frauen, und unerschöpflich zeigt sich die Laune des

1) C. Fr. Hermann de reipublicae Platonicae temporibus. Marburg, 1839. 4. Geschichte und System d. Platon. Philosophie, Th. 1 p. 536. 692. Vgl. Stallbaum Prolegg. ad Plat. Rempubl. p. LXVIII ff. Zimmermann de Aristophanis et Platonis amicitia aut simultate p. 19 ff. Zastra a. a. O. p. 22 ff. Plato selbst bezieht sich auf Aristophanes, wenn er sagt (de Rep. V p. 452. 457), dergleichen Grundsätze über die Gemeinschaft der Frauen seien zwar von den Komikern als lächerlich dargestellt worden u. s. w.

ichters in der Schilderung der lächerlichen Situationen, welche diese neue Einrichtung im Leben erzeugt. Hiermit ist das Stück jubellaut zu Ende, ohne irgend eine Verwicklung oder Katastrophe darzubieten. Die Männer machen gegen Abtretung des Regiments den Frauen gar keine Schwierigkeiten. Unter dem Vorsitze der Praxagora üben sie nach einander auftretenden Frauen ihre Männerrollen ein, constituiren sich als Chor und ziehen dann nach der Pnyx. Der Chor erscheint also gleich zu Anfange des Stücks auf der Bühne und zwar ohne regelmässige Parodos, die nur in der Orchestra hätte stattfinden können. Während der Mann der Praxagora sich im zweiten Akte mit seinem Nachbar über die Abwesenheit der Frauen unterhält, berichtet ein Ritter die Verhandlungen des Volks auf der Pnyx. Die Frauen haben ohne Widerstand ihren Zweck erreicht. Sie erscheinen auch sogleich wieder als Chor in der Orchestra wie von der Pnyx zurückkommend, werfen die Verkleidung ab, und nun lässt sich der hervortretende Mann der Praxagora nach vorläufiger Verständigung über die unzeitige Abwesenheit von seiner Frau die einzelnen Artikel der neuen Verfassung ausführlich auseinandersetzen. Bei der Auslieferung des gesammten Privateigenthums in den gemeinsamen Staatsschatz giebt es freilich manchen Unzufriedenen; aber sie bilden kein Hinderniss bei der Ausführung des Gesetzes. Sie veranlassen nur komische Situationen, in deren anschaulicher Charakteristik sich die ganze Komödie bewegt. An kleinen Persönlichkeiten mangelt es ihr auch nicht. Der politische Witz zeigt sich aber in der Fülle eines scheinbar rein politischen Stoffes ziemlich matt und abgestumpft im Vergleiche mit den Acharnern und Rittern, weil er sich auf keine wirkliche Zustände und auf keine historische Personen bezieht, sondern sich im allgemeinen an politische Theorien hält, die gleich von vorn herein auf den Kopf gestellt erscheinen. In dieser Rücksicht gehört das Stück der Uebergangsweise zur mittleren Komödie an, die sich auch in der Beschränkung der Chorgesänge und in der gänzlichen Abwesenheit der Parabase offenbart. Der Chor ist von Anfang an handelnde Person, so sehr, dass der freie Raum zwischen den einzelnen Scenen nicht für lyrische Partien verwendet

ist. Die Scenen sind desshalb locker an einander gereiht und folgen rasch auf einander. Der Hauptwitz liegt auch hier wieder in den Situationen, in deren unerschöpflicher Mannigfaltigkeit Aristophanes überall als vollendeter Meister in seiner Kunst erscheint.

4. Umrisse zu den untergegangenen Komödien des Aristophanes.

1. Nach der Betrachtung der elf erhaltenen Komödien, wovon drei (die Wolken, der Friede, der Plutos) in doppelten Bearbeitungen und eine (die Thesmophoriazusen) in zwei verschiedenen Stücken unter demselben Titel vorhanden waren, bleiben uns noch Fragmente von achtundzwanzig Dramen übrig[1]), die freilich in den meisten Fällen ihren allgemeinen Inhalte nach kaum noch erkennbar sind. Von vieren lässt sich die Aufführungszeit noch ausmitteln. Von ihnen sprechen wir also zuerst, und lassen dann die übrigen Titel, die nach der Zeitfolge nicht geordnet werden können, in einer Zusammenstellung nach der Gleichartigkeit der Stoffe nachfolgen.

2. Die erste Komödie, welche Aristophanes schrieb, waren die Δαιταλεῖς oder Zecher. Er übergab sie dem

---

1) Die Gesammtzahl von 43 bleibt nämlich nach Ausscheidung aller Schreibfehler, falscher Citate und sonstiger Missverständnisse nach den Resultaten der neuesten Forschungen übrig. S. Bergk Aristophanis fragmenta; Berlin 1840. 8. p. 15; auch bei Meineke T. 2, 2 p. 901. Dindorf (Aristoph. fragm. Lips. 1829, mit einigen Zusätzen wiederholt in Aristophanis comoediae ex recensione G. Dindorfii Vol. 2 Oxonii, 1835. 8. p. 497—706) hat 44 ächte Titel, indem er einen doppelten Aeolosikon aufführt, welcher jedoch vermuthlich nur auf einem Gedächtnissfehler des Athen. III p. 372 A. beruht. Ranke (de Arist. vita p. CCCXII ff.) vindicirt dem Aristophanes 52 Titel. Man könnte diese Zahl noch um einige vermehren, wenn man alle Titel herziehen wollte, die dem Aristophanes gemeinschaftlich mit andern Komikern beigelegt werden, z. B. die Ἱππῆς, die Andre dem Philyllios zuschrieben (Athen. III. 86 E. IV. 140 A.), oder die Σκευαί, deren Verfasser Plato war (Athen. XIV. 628 E.). Vier andre (oben p. 296 N. 3), die man in die Liste aufgenommen hatte, gehörten dem Archippos; die Delia (Athen. VIII. 375 A), die Andromeda (Bekker Anecd. p. 108) und der Hetrophon (Bekker Anecd. p. 88) dem Antiphanes (Meineke T. I p. 325. 328) oder Aristophon (Bergk p. 11), die Βοηθοί dem Aristomenes (oben p. 180 N. 1), der Autolykos dem Eupolis (Dindorf p. 6), der Erechtheus (Eustath. p. 1720, 23) einem unbekannten Verfasser (Boeckh Corp. Inscr. I No. 250). Was Pollux III, 45 aus einem Glaukos anführt, passt zum Polyeidos, und Τηρεύς ist nur aus einem Schreibfehler für Γῆρας entstanden bei Bekker Anecd. p. 385, 16. Vgl. Bergk p. 110.

hter Philonides Ol. 88, 2=427 zur Aufführung[1]), entweder
jugendlicher Scham vor einem gebildeten Publikum als
gling von etwa siebenzehn Jahren selbst aufzutreten,
r aus Furcht auf eignen Namen vom Archon keinen Chor
erhalten, was bei dem Zudrange älterer und bekannter
bewerber für einen namenlosen Anfänger allerdings ein
nd des persönlichen Zurücktretens sein mochte. Der
niker vergleicht sich bei dieser seiner ersten geistigen
burt mit einer Jungfrau, die ihr erstes Kind, das sie aus
am nicht selbst zu erziehen wagt, aussetzt, und das dann
einer andern aufgenommen und auf öffentliche Kosten
ss gezogen wird[2]). Obgleich eine ziemliche Anzahl
chstücke aus dieser Komödie vorhanden sind, so ist doch
Anlage und der Gang des Ganzen nicht mehr zu ermit-
. Die beiden Hauptcharaktere darin waren die Gebrüder
sam und Liederlich[3]). Der Schauplatz war auf dem
de bei einem Heiligthume des Herakles, dem zu Ehren
chmaust ward. Die Schmausenden selbst bildeten den
r[4]). Sehr viele Bruchstücke beziehen sich auf den
mauss; andre enthalten Andeutungen eines Gesprächs
· die Erziehung[5]); und daraus wird klar, dass der Ge-
te über die Verderblichkeit der neuen Bildung in Vergleich
der alten Zeit, wo Einfachheit der Sitten und Biederkeit
Charakters mehr galten als Zungenfertigkeit und rhe-
che Floskeln, den Dichter schon in seiner Jugend ernst-
beschäftigten. Seine eigne Erziehung, die anfangs nach

Oben p. 298 N. 10. Bergk
t. fr. p. 20 ff. 132) hält Kalli-
s für den Stellvertreter der
αλεῖς. Aber dieser war kein
er, und um einen Chor für
noch namenlosen Dichter zu
gen, bedurfte es doch eines
alten Stellvertreters, dergleichen
Philonides war. Oben p. 172 f.
· das vermeinte gesetzliche Al-
er Attischen Komiker s. oben
2.

Nub. 526 ff. Oben p. 226 f.
Fritzsche de Dactalensibus
phanis. Leipzig, 1851.

Nub. 528: ὁ σόφρων τα καὶ
απύγων. Dazu d. Schol. πρῶ-
τον δρᾶμα γράψας ἐξέθηκεν ὁ ποιητὴς τοὺς Δαιταλεῖς, ἐν ᾧ σῶφρον μειράκιον εἰσάγει καὶ ἕτερον ἀχρηστον. Das Stück gefiel sehr und erhielt den zweiten Preis. Es wurde vermuthlich an den Lenäen gegeben. Antimachos stellte den Chor. Acharn. 1140. Vergl. Ranke p. CCCXIX. Fritzsche p. 9.

4) Orion. Theb. p. 49, 8. Pollux VI, 12. Eustath. p. 1424, 23.

5) Galen. Praef. Lex. Hippocr. V p. 706 Bas. Pollux II, 109. Fritzsche p. 42. Bergk in der Zeitschrift für die Alterthumsw. 1836 p. 81 ff.

der Sitte der Väter auf dem Lande (vielleicht auf [illegible] begonnen und nachher in der Hauptstadt, dem [illegible] der sophistischen Studien, vollendet ward, scheint [illegible] Kontrast in seiner Seele zum klaren Bewusstsein [illegible] zu haben. Er zeigte ihn in der Charakteristik des [illegible] und des Liederlich, wovon jener auf dem Lande und [illegible] in der Stadt erzogen war. Der Unwille des Vaters [illegible] die Verbildung des letzteren und die Dummheiten, die [illegible] verbrachte, scheinen eine Reihe von komischen Scen[illegible] zeugt zu haben.

3. Auf die Zecher folgten im nächsten Jahre [illegible] 3 = 426 die Babylonier. Sie übergab der Dichter [illegible] Kallistrates zur Aufführung[1]), und zwar im Frühl[illegible] den grossen Dionysien, als die Gesandten der Bund[illegible] in Athen versammelt waren[2]). Wenn die Zecher ihr[illegible] nach einige Aehnlichkeit mit den Wolken hatten, so [illegible] barten die Babylonier in ihrer streng politischen Te[illegible] bereits den Geist, welcher zwei Jahre später mit Her[illegible] muth des gefürchtete Haupt der Attischen Demokratie [illegible] Kleon wurde schon damals stark mitgenommen, u[illegible] Rache, welche er desshalb an Aristophanes nahm, [illegible] deutlich, wie ernstlich die Sache gemeint war[3]). A[illegible] Babylonier gründet auch der Dichter in der Paraba[illegible] Acharner mit grossem Selbstvertrauen die kühne Behau[illegible] sich um seine Mitbürger sehr verdient gemacht zu [illegible] Er sagt, er habe vor den Schmeichelkünsten der fr[illegible] Gesandten gewarnt[4]), und zugleich gezeigt, wie es [illegible] Bundesstädten mit der Demokratie stehe[5]). Was die S[illegible] chelkünste der fremden Gesandten anlangt, so sind [illegible] die blumenreichen Reden des Gorgias gemeint, welc[illegible] Jahre vorher (427) von den Leontinern nach Athen ge[illegible]

---

1) Phot. Lex. p. 499, 1. Suidas v. Σαμίων ὁ δῆμος p. 3249 B. Apostol. Prov. XVII, 25. Es war unter dem Archon Eukles. Corsini F. A. III p. 235. Dindorf fr. p. 56. Bergk p. 78. Fritzsche de Babyloniis Aristophanis. Leipzig 1830. 8. Vgl. Schulzeitung 1831 No. 5. 6.

2) Schol. Acharn. 377. 502. Dass das Stück im Jahre vor den Acharnern an den grossen Diony[illegible] geben wurde, sagt Aristopha[illegible] ausdrücklich. Oben p. 220

3) Oben p. 220 ff.

4) Ach. 609: παύσας ὑ[illegible] κοῖσι λόγοις μὴ λίαν ἐξαπα[illegible]

5) Ach. 617: καὶ τοὺς [illegible] ἐν ταῖς πόλεσιν δείξας, [illegible] κρατοῦνται.

orden war, um Hülfe gegen Syrakus zu vermitteln 1). urch Leistung dieser Hülfe stürzten sich die Athener, wie r Erfolg lehrte, von einem Unglück ins andre. Der Haupt-griff der Komödie war aber gegen die Erpressungen der ttischen Machthaber in den Bundesstädten gerichtet. Und i dieser Beziehung wurden Kleon und andre Günstlinge des lks unter dem grössten Beifalle der gegenwärtigen Bun-esgesandten durchgenommen. Ja Aristophanes muss seinen schauern deutlich zu verstehen gegeben haben, dass das ttische Volk sich vermöge seines tollen Wahlsystems eistens die schlechtesten Menschen zu Anführern wähle; an anders lässt sich die Klage nicht erklären, welche leon gerichtlich gegen Aristophanes vorbrachte, „dass er n Staat durchzöge und das Volk verhöhne 2)." Nun können ir uns die Anlage der Komödie etwa so denken. Die abylonier, unter denen man in Athen barbarische Sklaven verstehen gewohnt war 3), bildeten einen Chor von Mül-knechten, welche in der Mühle eines Demagogen, ent-der des Eukrates oder des Kleon, zum Ruhme und Nutzen es Herrn schwere Arbeit verrichten mussten. Mit diesen ormasken waren aber die verschiedenen Bundesstädte meint, welche seit Perikles den Erpressungen der Atti-hen Volksführer schmählich unterlagen. Dass sie als At-sche Sklaven gebrandmarkt waren, versteht sich von bst. Sie trugen das Zeichen der Eule vor der Stirn, rade so wie die Athener einst die Samischen Kriegsge-ngenen gezeichnet hatten 4), eine Aehnlichkeit, die gleich m ersten auftreten des Chors auffiel und eine Reihe von itzen veranlasste 5). Von der eigentlichen Handlung des ücks ist nur soviel sichtbar, dass der Chor die Schlech-

---

) Diodor. XII, 83. Schol. in Her-g. T. IV p. 15, T. 5 p. 7. 215 Walz. Vergl. Ranke pag. CXXXIX.

) Acharn. 606. Der Schol. zu sagt: ἐν οἷς (Βαβυλωνίοις) πολ-ς κακῶς εἶπεν· ἐκωμῴδησε γὰρ τε κληρωτὰς καὶ χειροτονητὰς ὰς καὶ Κλέωνα παροντων τῶν ον. Kleon musste späterhin fünf ente zurückzahlen, die er von den Bundesgenossen empfangen hatte. Acharn. 6 ibique Schol.

3) Hesych. Βαβυλώνιοι οἱ βάρβαροι παρὰ τοῖς Ἀττικοῖς. Suid. v. Βαβυλωνία κάμινος.

4) Hesych. v. Σαμίων ὁ δῆμος. Suidas p. 3249 B C. Phot. Lex. p. 498, 15; vgl. mit Plut. vita Pericl. 26 p. 166 D.

5) Hieher gehören die fr. II — VIII bei Bergk.

tigkeit der Attischen Anführer enthü
Rittern die beiden Diener im zerrütte
dischen Demos sich gegen den Paphla
hatte Dionysos darin eine Rolle,
Attischen Demagogen ihn um zwei
schenk für seine Freisprechung gebe
als Erläuterung zu dem Prozesse d
lange vorher mit Unrecht zu einer
worden war, die er nicht bezahlen

4. Der Proagon, d. h. die Vo
scheint eine Parodie auf die von Eu
nen behandelte Thyestessage 3) gew
feier war offenbar das parodirte tragi
Euripides, wie späterhin in den T
Hauptrolle hatte 4). Philonides bes
des Dichters mit diesem Stück Ol. 89
welche Aristophanes unter eignem N

5. Der Amphiaraos, vermuth
gleichnamigen Tragödie mit Beziehu
der Gegenwart, wurde zwei Monate
Lenäen Ol. 91, 3=414 gegeben 6).
Titelrolle den Nikias vermuthet 7),
zweiter Amphiaraos den Krieg (geg
machen wollte, und ernstlich davo
stücke 8) begünstigen diese Vermuth
die Ansicht, dass unter Amphiaraos
heros zu verstehen sei, unter dess
den Aberglauben der Zeit habe läc
und zwar auch in Bezug auf Nikias
gen Syrakus 9).

6. In den genannten Komödien

---

1) Athen. XI. 494 D.
2) Schol. Arist. Pac. 348. Pausan. I, 23, 10. Vgl. Meineke T. 2, 1 p. 527; oben p. 192.
3) Athen. III p. 95 C. Vgl. Bergk Vögel p. 249.
4) Schol. Vesp. 61. Die übrigen Bruchstücke bei Bergk p. 250 f. sind unbedeutend.
5) O
6) A
7) S
8) F
p. 71 o
9) B

den erhaltenen Stücken, hauptsächlich ein zweifaches Stre- , die Verkehrtheiten des öffentlichen und Privatlebens die Verirrungen der Kunst lächerlich zu machen. Zu ersten Klasse zählen wir noch folgende, deren Aufführ- zeit sich nicht genau angeben lässt. Die Holkaden r Lastschiffe, welche der frühern Lebensperiode des ters angehörten, bezogen sich, wie die Acharner, auf Friedensangelegenheit [1]). Die Benennung des Stücks ist t klar. Wollte Aristophanes den Transport des Euböi- en Getreides, welches Ol. 89, 2 = 423 an die einzelnen chen Bürger vertheilt ward und eine Menge Prozesse r das Bürgerrecht veranlasste [2]), hiermit bezeichnen [3]), sieht man nicht ein, wie dann die Handlung der Komö- den Frieden zum Gegenstande haben konnte. Vielmehr ste sie sich in diesem Falle um die Sykophantenkniffe hen, wodurch vielen Bürgern das Bürgerrecht streitig macht ward. Unverkennbar ist aber der Inhalt der Ge- rgen oder Landleute, in deren Bruchstücken sich noch e Sehnsucht nach dem Frieden und nach den Segnungen s Landlebens deutlich ausspricht [4]). Auch fehlt es darin cht an Verwünschungen der Kriegspartei des Lamachos, s Megakles, des Laches [5]). Das Stück hatte also einen hor wie die Acharner und der Friede, und verfolgte die- lbe Tendenz.

7. Das Alter scheint den Attischen Demos darge- llt zu haben, wie er in verjüngter Gestalt sich mit jugend- her Lust bewegte [6]), seine alte Frau verstiess und eine nge freite [7]). Der Chor der Greise stimmte vermuthlich in

1) Argum. Pac. I.
2) Vesp. 735 ibique Schol. aus ilochoros.
3) Wie Bergk p. 229 vermu- et, welcher die Parabase der Wes- n 1038 ff. nicht auf die Wolken ben p. 324 f.), sondern auf die lkaden bezieht, von denen er ubt, dass sie zwei Monate vor n ersten Wolken an den Lenäen 3 aufgeführt seien. Diese Zeitbe- mmung ist nicht unwahrscheinlich. e 28 Bruchstücke gewähren kei- n Aufschluss über den Inhalt.
4) Stob. Flor. LV, 2 T. 2 p. 401 Gaisf. Heph. p. 73. Pollux IX, 69.
5) Suid. v. ἀτρεία p. 643 E. Gaisf. nach der sinnreichen Verbesserung Bergk's p. 103.
6) Athen. III. 109 F. Bekker Anecd. p. 449, 14.
7) Schol. Nicandr. Ther. 295. Vgl. J. Wilh. Sävern über Aristopha- nes Drama benannt „das Alter." Nebst Zusätzen zu der Abhandl. über die Wolken. Berlin 1827. 4. Bergk p. 106. 109.

tigkeit der Attischen Anführer enthüllte, etwa wie in den Rittern die beiden Diener im zerrütteten Haushalte des hündischen Demos sich gegen den Paphlagonier erklären. Ferner hatte Dionysos darin eine Rolle, und erzählte, wie die Attischen Demagogen ihn um zwei kostbare Becher als Geschenk für seine Freisprechung gebeten hätten[1]), vielleicht als Erläuterung zu dem Prozesse des Phormio, der nicht lange vorher mit Unrecht zu einer Geldstrafe verurtheilt worden war, die er nicht bezahlen konnte[2]).

4. Der Proagon, d. h. die Vorfeier oder das Vorspiel, scheint eine Parodie auf die von Euripides in den Kretenserinnen behandelte Thyestessage[3]) gewesen zu sein. Die Vorfeier war offenbar das parodirte tragische Spiel selbst, worin Euripides, wie späterhin in den Thesmophoriazusen, die Hauptrolle hatte[4]). Philonides besiegte als Stellvertreter des Dichters mit diesem Stück Ol. 89, 3 = 422 die Wespen, welche Aristophanes unter eignem Namen aufführte[5]).

5. Der Amphiaraos, vermuthlich eine Travestie einer gleichnamigen Tragödie mit Beziehung auf Kriegsereignisse der Gegenwart, wurde zwei Monate vor den Vögeln an den Lenäen Ol. 91, 3 = 414 gegeben[6]). Man hat unter der Titelrolle den Nikias vermuthet[7]), welcher damals wie ein zweiter Amphiaraos den Krieg (gegen Syrakus) nicht mitmachen wollte, und ernstlich davon abrieth. Die Bruchstücke[8]) begünstigen diese Vermuthung eben so wenig, als die Ansicht, dass unter Amphiaraos der Orakel- und Heilheros zu verstehen sei, unter dessen Maske Aristophanes den Aberglauben der Zeit habe lächerlich machen wollen, und zwar auch in Bezug auf Nikias und den Feldzug gegen Syrakus[9]).

6. In den genannten Komödien zeigt sich, wie auch

---

1) Athen. XI. 494 D.

2) Schol. Arist. Pac. 348. Pausan. I, 23, 10. Vgl. Meineke T. 2, 1 p. 527; oben p. 192.

3) Athen. III p. 95 C. Vgl. Bergk p. 249.

4) Schol. Vesp. 61. Die übrigen Bruchstücke bei Bergk p. 250 f. sind unbedeutend.

5) Oben p. 329.

6) Argum. Av. III.

7) Süvern über Aristophanes Vögel p. 58 f.

8) Frag. I—XXII bei Dindor p. 71 oder Bergk p. 65.

9) Bergk p. 65.

den erhaltenen Stücken, hauptsächlich ein zweifaches Streben, die Verkehrtheiten des öffentlichen und Privatlebens und die Verirrungen der Kunst lächerlich zu machen. Zu der ersten Klasse zählen wir noch folgende, deren Aufführungszeit sich nicht genau angeben lässt. Die Holkaden oder Lastschiffe, welche der frühern Lebensperiode des Dichters angehörten, bezogen sich, wie die Acharner, auf die Friedensangelegenheit [1]). Die Benennung des Stücks ist nicht klar. Wollte Aristophanes den Transport des Euböischen Getreides, welches Ol. 89, 2 = 423 an die einzelnen Attischen Bürger vertheilt ward und eine Menge Prozesse über das Bürgerrecht veranlasste [2]), hiermit bezeichnen [3]), so sieht man nicht ein, wie dann die Handlung der Komödie den Frieden zum Gegenstande haben konnte. Vielmehr musste sie sich in diesem Falle um die Sykophantenkniffe drehen, wodurch vielen Bürgern das Bürgerrecht streitig gemacht ward. Unverkennbar ist aber der Inhalt der Georgen oder Landleute, in deren Bruchstücken sich noch die Sehnsucht nach dem Frieden und nach den Segnungen des Landlebens deutlich ausspricht [4]). Auch fehlt es darin nicht an Verwünschungen der Kriegspartei des Lamachos, des Megakles, des Laches [5]). Das Stück hatte also einen Chor wie die Acharner und der Friede, und verfolgte dieselbe Tendenz.

7. Das Alter scheint den Attischen Demos dargestellt zu haben, wie er in verjüngter Gestalt sich mit jugendlicher Lust bewegte [6]), seine alte Frau verstiess und eine junge freite [7]). Der Chor der Greise stimmte vermuthlich in

1) Argum. Pac. I.

2) Vesp. 735 ibique Schol. aus Philochoros.

3) Wie Bergk p. 229 vermuthet, welcher die Parabase der Wespen 1038 ff. nicht auf die Wolken (oben p. 324 f.), sondern auf die Holkaden bezieht, von denen er glaubt, dass sie zwei Monate vor den ersten Wolken an den Lenäen 423 aufgeführt seien. Diese Zeitbestimmung ist nicht unwahrscheinlich. Die 28 Bruchstücke gewähren keinen Aufschluss über den Inhalt.

4) Stob. Flor. LV, 2 T. 2 p. 401 Gaisf. Heph. p. 73. Pollux IX, 69.

5) Suid. v. ἀτρέα p. 643 E. Gaisf. nach der sinnreichen Verbesserung Bergk's p. 105.

6) Athen. III. 109 F. Bekker Anecd. p. 449, 14.

7) Schol. Nicandr. Ther. 295. Vgl. J. Wilh. Süvern über Aristophanes Drama benannt „das Alter." Nebst Zusätzen zu der Abhandl. über die Wolken. Berlin 1827. 4. Bergk p. 106. 109.

den Jubel des kindischen Demos ein. Eine entfernte Andeutung der Idee dieser Komödie mag in der Schlussscene der Ritter gegeben sein[1]). — Ferner stellten die Heroen, wenn anders der Titel nicht ironisch zu nehmen ist, vermuthlich den Kontrast der Attischen Vorzeit mit der Gegenwart dar[2]). Attika war stolz auf seine Heroen, so lange es noch Helden aufzuweisen hatte; es vernachlässigte aber den Kultus derselben in den Zeiten der sittlichen Entartung und politischen Auflösung. Die Σκηνὰς καταλαμβάνουσαι (Frauen, welche die Theaterplätze vorwegnehmen) erinnern an die Ekklesiazusen. Wie hier die Frauen in Männerkleidern die Männer auf der Pnyx überstimmen, so schleichen sie sich dort wahrscheinlich in die Komödie ein, wovon das Gesetz sie ausschloss. Was sie aber im komischen Theater durchsetzen wollten, steht dahin. Es scheint, als wenn Aristophanes seine eigne Persönlichkeit dem Euripides gegenüber zum Besten gab[3]).

8. Viele der untergegangenen Komödien des Aristophanes behandelten nach der Weise des Epicharmos Sagen der Vorzeit mit Rücksicht auf die Gegenwart, oder liessen in selbstgeschaffenen Mythen symbolische Figuren auftreten. Sie stammen meistens aus der spätern Periode des Dichters, als das Gesetz die Freiheit der Komödie auf erdichtete Personen beschränkt hatte. Dahin gehören die Lemnierinnen, die als Chor mit Hypsipyle an der Spitze die Argonauten in ihr männerloses Reich aufnahmen. An Ausgelassenheit mochte dieses Stück den Thesmophoriazusen u. s. w. wohl nicht nachstehen, besonders wenn, wie ein Bruchstück vermuthen lässt[4]), Bendis darin als die höchste Gottheit verehrt ward. — Mythisch war auch der Inhalt des Anagyros, nach einem

---

1) Wir besitzen noch 24 Fragmente des Ἥρωες. Bergk p. 107 ff. Dindorf p. 102 ff.

2) Bergk hat 19 Fragmente zusammengebracht p. 182 ff. Darin findet sich nur Eine historische Andeutung in Bezug auf Diitrephes, der auch in den Vögeln vorkommt. Daraus auf die Gleichzeitigkeit beider Komödien zu schliessen, halte ich für zu gewagt.

3) Schol. Plat. p. 330 Bekker. Die Frauen überliessen sich auch hier ganz ihrer Laune. Pollux X, 67. Athen. VII. 287 A. Bergk p. 252 ff.

4) Suidas v. ὃ τῶν Θερμοί. Vgl. Bergk p. 209. Vgl. oben p. 124. Tragödien, welche denselben Mythus darstellten, gab es von Aeschylos (oben B. 3, 1 p. 350) und von Sophokles (oben B. 3, 1 p. 444).

Attischen Dämon benannt, von dem man eine ähnliche Sage, wie von Theseus und Phädra, oder von Phönix, erzählte [1]). Ob Triphales zu dieser Klasse zu zählen sei, wird aus den wenigen Bruchstücken nicht klar [2]). Ferner lässt sich auch die Bedeutung des Titels Gerytades nicht errathen. Von dem Inhalte dieser Komödie ergiebt sich aber soviel, dass die Scene in der Unterwelt war, wohin drei ausgehungerte Poeten, Sannyrion, Meletos und Kinesias, als Repräsentanten einer dreifachen Kunstübung, der Komik, der Tragik und der Dithyrambik, von ihren lebenden Mitbrüdern gesandt wurden, um dort die abgemagerte Poesie mit den Phrasen der verstorbenen Dichter wieder zu stärken und zu kräftigen. Charon hatte seine Noth, die drei winzigen Gestalten ohne Ballast über den Fluss zu schiffen. Sie waren so hungrig, dass sie das Wachs von ihren Beglaubigungstäfelchen unterwegs verzehrt hatten [3]).

9. Der Dädalos stellte denselben Mythus dar, welchen Kratinos in seiner Nemesis [4]) dramatisirt hatte. Mit Hülfe des kunstfertigen Dädalos gelang es nämlich dem Zeus sich durch immer neue Verwandelungen der Leda zu bemächtigen [5]). Das Stück hatte grosse Aehnlichkeit mit der gleichnamigen Komödie des Plato [6]). Die Danaiden parodirten die Sage von der Flucht der Töchter des Danaos vor den Söhnen des Aegyptos. Ihr Asyl am Altare des Zeus zu Argos, und Lynkeus, der Gemahl der Hypermnestra, kommen in den Bruchstücken noch vor [7]). Die Dramen scheinen ein Drama im Drama enthalten zu haben; und we-

---

1) Paroemiogr. (Cod. Coislin. 30) p. 123 Gaisf. Suid. v. Ἀναγυράσιος. Das Stück, wovon noch 22 kleine Brocken übrig sind, konnte sich auch auf den Attischen Demos Anagyros beziehen; denn der Dämon heisst doch eigentlich Anagyrasios.

2) Bergk pag. 275 ff. Süvern (über Aristoph. Wolken p. 62—65) glaubt, Alkibiades stecke hinter dem Namen Triphales, und setzt das Stück Ol. 90, 2.

3) Die Belegstellen giebt Athen. XII. 551 A. VII. 307 E. Pollux X, 59, bei Bergk p. 117 ff.

4) Oben p. 131 f.

5) Suidas v. Εὐρύβατος. Bergk de reliq. comoed. Att. p. 398.

6) Clem. Alex. Strom. VI p. 753. Euseb. Pr. Ev. X, 2. Es werden sogar drei Verse des Aristophanes (Athen. IX, 374 C) auch unter Plato's Namen angeführt, Schol. Arist. Nub. 659.

7) Schol. Arist. Pac. 922. Plut. 210. Die übrigen Fragmente (Bergk p. 159 ff.) sind für die Ermittelung des Inhalts minder wichtig.

gen dieser eingeschaltenen Vorstellung, die die Bewirthung des Herakles beim Kentauren Pholos betraf, hiess diese Doppelkomödie auch „die Dramen oder der Kentauros"; doch wird sie auch unter den einzelnen Titeln Kentauros sowohl als Dramen angeführt[1]). Die Fabel des Stücks aber, worin der Kentaurenschmauss eingeschaltet war, ist nicht bekannt. Nach dem Muster dieser Komposition ward noch eine zweite Komödie unter Aristophanes' Namen angefertigt. Sie hiess „die Dramen oder Niobos" und wird ausdrücklich als eins der vier unächten Stücke bezeichnet[2]). Dass darin von den sieben Kinderpaaren der Niobe die Rede war, erfahren wir beiläufig[3]). Eine Vermuthung über den Inhalt des in dem Drama angebrachten Drama von dem Niobemythus steht also frei. Aber der Name Niobos ist neu, und scheint eine eigenthümliche Erfindung des Komikers anzudeuten, wofern nicht Niobis vorzuziehen ist.

10. Ueber die Pelarger ist es schwer, aus den wenigen Bruchstücken dieser Komödie auch nur den Titel zu erklären; denn man weiss nicht, ob damit die Pelarger[4]), die ältesten Ackerbürger von Hellas, oder Störche gemeint sind[5]). Dagegen bezeichnet der Titel eines andern Stücks, Polyeidos, den Inhalt ziemlich deutlich, wiewohl die geringen Ueberbleibsel desselben nichts in Bezug auf Glaukos, den Königssohn von Kreta, welchen der Wahr-

---

1) Phot. Lex. p. 481, 13. Athen. IX, 496 A. Pollux IX, 53. X, 79. S. die Bruchstücke bei Bergk p. 468 ff. Auf Pholos geht fr. II; auf Herakles fr. V; auf das Kentaurengastmahl fr. III.

2) Oben p. 296 N. 3. Die andern drei unächten sind erstens Νῆσοι, die Inseln (Pollux IX, 89), nach dem Chore benannt, und wie es scheint, nach dem Muster der Πόλεις des Eupolis gedichtet. Der Chor der Inseln vertrat hier als Verbündeter der Athener die Sache des Friedens. Stob. Flor. LX, 7 Vol. 2 p. 405 Gaisf. Sonst wird das Stück noch zehnmal unter Aristophanes' Namen angeführt. S. Bergk p. 219 ff. Dann Ναναγός, der Schiffbrüchige, von Pollux X, 33 Διοναύαγος genannt, was entweder Διὸς ναναγός sein kann, wie der Cod. Voss. hat, oder Ζεὺς ναναγός. Epicharmos schrieb einen Ὀδυσσεὺς ναναγός. Endlich die Ποίησις. Das einzige daraus erhaltene Fr. (Priscian. XVIII. Vol. 2 p. 202 Krehl) zeigt, dass den Dichterlingen die Frau Poesie abhanden gekommen war, die sie bei einem Ungenannten suchten. Uebrigens schrieb man alle vier Stücke dem Archippos zu.

3) Schol. Eur. Phoen. 159.

4) Wie Fritzsche glaubt de Pelargis Tyrrhenis et de Pelargis Aristophanis (Progr. Rostock 1833. 4) in d. Quaest. Aristoph. T. I p. 3—96.

5) Dieses ist Bergk's Ansicht (fragm. p. 258 ff.)

sager Polyeidos ins Leben zurückrief, enthalten 1). Der Mythus, welchen die drei grossen Tragiker mit ernster Miene behandelten 2), hat allerdings auch eine lächerliche Seite, und mag namentlich durch die Darstellung des Euripides zur komischen Umkehrung vorbereitet worden sein. Zugleich war Gelegenheit gegeben, den Missbrauch der Wahrsagekunst durchzunehmen. Ferner stellten die Tagenisten (Ταγηνισταί) das Schmarotzerleben der Attischen Schmeichler in den Familien der Reichen dar 3). Prodikos und seine Schüler mochten die nächste Veranlassung zu dieser Komödie gegeben haben, welche denselben Zweck verfolgte als die Schmarotzer des Eupolis 4). In den Telmessiern kamen die Künste der Wahrsager zur Sprache. So viel lässt sich wenigstens aus dem Titel folgern; denn die Bewohner von Telmessos in Karien galten für die besten Orakelpriester, Traumdeuter u. s. w. 5). Ein Chor von Telmessiern kann also wohl nur in diesem Sinne aufgetreten sein 6). Von den Phönissen darf man nach der Andeutung eines Bruchstücks 7) annehmen, dass die Sage von Oedipus, namentlich der Zweikampf seiner beiden Söhne, darin behandelt wurde, und zwar, wie der Titel lehrt, mit Bezug auf die gleichnamige Tragödie des Euripides 8). Die Horen, als Göttinnen der Jahreszeiten und jedes Gedeihens und ländlichen Seegens, gaben einer Komödie den Namen, worin sie als Chor den Streit der altattischen Gottheiten, namentlich der Pallas, mit dem eben in Athen aufgenommenen Dienste der Kotytto, des Sabazios u. s. w. begleiteten. Die Handlung

---

1) Bergk p. 245 ff.

2) Oben B. 3, 1 p. 343. 441. 536.

3) Es sind davon noch 61 Fragmente vorhanden; Bergk p. 258 — 270. Süvern (über Aristoph. Vögel p. 42) glaubt, der üppige Haushalt des reichen Kallias sei Gegenstand der Ταγηνισταί gewesen. Dann wäre die Aehnlichkeit mit Eupolis Κόλακες allerdings auffallend gewesen.

4) Oben p. 203. Prodikos kam wenigstens in den Tagenisten vor (Schol. Arist. Nub. 360. Suidas v. Πρόδικος), und Manches in den Bruchstücken trägt die Farbe der Lehren dieses Philosophen. Welcker im Rhein. Mus. 1835 p. 608 ff. 621.

5) Cic. de div. 1, 41. 42. Aelian. V. H. XII, 64.

6) Es sind nur 14 Citate aus dieser Komödie bekannt. Bergk p. 271 f.

7) Athen. IV. 154 E.

8) Eine Parodie zu Eurip. Phoen. 256 findet sich bei Pollux X, 119. Vgl. Bergk p. 280.

nahm am Ende eine solche Wendung, dass diese neun Gottheiten aus dem Staate vertrieben wurden [1]).

11. Die beiden letzten Dramen, welche Aristophanes gedichtet, aber nicht selbst mehr aufgeführt hat, sind Kokalos und Aeolosikon. Beide übergab er bald nach dem zweiten Plutos, d. h. nach Ol. 98, 1 = 388, seinem Sohne Araros, der sie unter eignem Namen auf die Bühne brachte [2]), wie es scheint, noch zu den Lebzeiten des Vaters. Eigne Stücke führte Araros erst seit Ol. 101 auf [3]). Er gehört also ganz der mittlern Komödie an. Auch rechneten die Alexandrinischen Kritiker weder den Kokalos noch den Aeolosikon zur Gattung der alten Komödie, indem sie in diesem den Charakter der mittlern [4]), in jenem den der neuen erkannten [5]). Beide gehören indess der mittlern Gattung an, denn sie hatten beide keine Chorgesänge und folglich auch keine Parabasen. Die Choregie hatte längst aufgehört, und ein strenges Gesetz war gegen die Darstellung von Haupt- und Staatsaktionen und gegen die Ausfälle auf namhafte Personen erlassen. Daher versteckte sich die einst so übermüthige und kecke Komik hinter die Hülle von Mythen und allegorischen Personen, oder hinter Charaktermasken des Privatlebens. Das Erstere hatte schon Kratinos in seinen Ὀδυσσεῖς nach dem Muster des Epicharmos versucht [6]); und Aristophanes folgte ihm sowohl in andern schon genannten Dramen als auch besonders in dem Aeolosikon, einer Travestie des Aeolosmythus, wie ihn Euripides dargestellt hatte [7]). Wie es scheint, hatte der Komiker den tragischen

1) Cic. de Legg. II, 15, vgl. mit Schol. Av. 874. In einem längern Bruchstücke (bei Athen. IX. 372 B. Bergk p. 283) spricht Pallas, wie es scheint, mit Sabazios oder mit Kotytto. Vgl. Welcker im Rhein. Mus. 1833 p. 588 ff. Ob die Ὧραι des Kratinos dieselbe Tendenz hatten, wie Welcker p. 585 glaubt, steht dahin. Die wenigen Fragmente beweisen es wenigstens nicht. Oben p. 141.

2) Argum. Plut. II. Als Dichter des Kokalos nennt Clem. Alex. Strom. VI. 753 D den Araros. Doch ist dieses ungenau, wie Argum. II Plut. lehren kann. Vom Aeolosikon sagt Platonios de comoed. p. 532, 8 auch etwas ungenau: τὸν γοῦν Αἰολοσίκωνα Ἀριστοφάνης ἐδίδαξεν, denn der Didaskalos des Stücks war Araros. Dass dieser seines Vaters Komödien aufgeführt habe, bemerkt auch der Schol. Plut. p. 331 Bekker.

3) Suid. v. Ἀραρώς p. 536 B. Gaisf.

4) Platonios de com. p. 532, 8 und 17 Meineke.

5) Vita Aristoph. p. 542, 24. p. 544, 19 und 26.

6) Oben p. 153 f.

7) Oben B. 3, 1 p. 534 N. 8.

Aeolos in einen Koch Sikon umgewandelt, der beide Charaktere in sich vereinigte; daher der Titel des Stücks 1). Der Kokalos aber, welchen Philemon im Hypobolymäos benutzt haben soll 2), und der auf alle Fälle als Vorläufer der neuen Komödie gelten kann, stellte den Theil der Minossage dar, welcher im Sikelischen Kamikos im Hause des Königs Kokalos spielte, wo der König von Kreta seinen Tod fand, als er den Dädalos bis dahin verfolgt hatte 3). Das Stück enthielt Verführung und Erkennung u. s. w.; es drehete sich also um eine Intrigue, wie es die Weise der neuen Komödie war 4). Von der Führung desselben ist nichts bekannt 5).

III. Kunst- und Zeitgenossen des Aristophanes.

1. Von den Eigenthümlichkeiten der zahlreichen Komiker, welche neben Aristophanes blüheten 6), ist nichts Bestimmtes überliefert worden. Das allgemeine Urtheil, womit Aristophanes die Bestrebungen vieler von ihnen verwirft 7), kann hier um so weniger genügen, da wir wissen, dass der Komiker nur das Tadelnswerthe geflissentlich hervorhebt, ohne auf den verschiedenen Kunststil seiner Nebenbuhler den geringsten Werth zu legen. Die meisten nennt er gar nicht mit Namen, sondern fertigt sie in Masse ab. Zu diesen gehört Plato, der Athener, welcher um Ol. 88, also gleichzeitig mit Aristophanes, seine dramatische Laufbahn begann 8), und dieselbe wenigstens bis Ol. 97, 4=389 fortsetzte; denn in diesem Jahre ward der noch von ihm 9)

---

1) Vgl. Grauert in Niebuhr's Rhein. Mus. 1828 p. 59 ff. Bergk p. 54 ff. Die 17 Bruchstücke beziehen sich grösstentheils auf Essen und Trinken und auf Küchenapparat.

2) Clem. Alex. Strom. VI p. 752. Vgl. Meineke Menandr. fr. p. XL.

3) Der Minos des Sophokles (oben B. 3, 1 p. 442) gehört hierher.

4) Vita Arist. p. 544, 25: εἰςάγει φθορὰν καὶ ἀναγνωρισμὸν καὶ τἆλλα πάντα ἃ ἐζήλωκε Μένανδρος.

5) Bergk p. 204 hat 12 Citate daraus zusammengebracht. Eins davon No. 1 scheint sich auf den Leichnam des Minos zu beziehen.

6) Ausser den bereits oben genannten sind etwa noch 27 bekannt.

7) Oben p. 236 f.

8) Cyrill. ctr. Jul. 1 p. 13 B. Vgl. Suidas v. Πλάτων. Eudok. p. 358. Eusebios setzt ihn unrichtig mit Kratinos Ol. 83, 3—454. Vergl. Meineke T. 1 p. 160 ff.

9) Plut. reipubl. ger. praec. 4 p. 801 B. Fragm. bei Meineke T. 2, 2 p. 681. Agyrrhios schmälerte den komischen Dichtern ihre Einnahme, und ward daher auch sonst von Plato scharf mitgenommen; Schol. Arist. Ran. 370.

als Feldherr erwähnte Agyrrhios erst zum Nachfolger [illegible] Thrasybulos ernannt[1]). Auch wird überliefert, dass [illegible] noch unter dem Archon Philokles (siebenzehn Jahre [illegible] Diokles), also Ol. 97, 2 = 391, Komödien aufgeführt habe. Folglich reichte seine Laufbahn fast eben so weit als [illegible] des Aristophanes. Seine meisten Stücke schrieb er, [illegible] dieser, im alten demokratischen Stile; doch muss er auch mehrere gedichtet haben, die sich der Gattung der mittleren Komödie anschlossen, um zu dieser Klasse gezählt werden zu können[3]). Unsre Kenntniss seiner Lebensumstände beschränkt sich auf die unbedeutende Notiz, dass er nach Art der Arkadier, welche als Söldlinge oft im Dienste andrer Völker, aber nie für sich selbst, kämpften und siegten, für andre Komiker gedichtet habe. Plato sagte dieses in irgend einer Parabase von sich selbst; und es war auch sonst Sitte, dass man eigne Stücke unter fremden Namen aufführte[4]). Welche Komödien nun aber Plato Andern zur Aufführung übergeben habe, davon sind wir nicht unterrichtet; denn nur von sehr wenigen kennen wir die Didaskalien. Vielleicht gehört die Bundesgenossenschaft hierher, die man auch unter Kantharos' Namen verzeichnet fand[5]).

2. Glanz der Darstellung[6]) und Bitterkeit der Invektive[7]) sind die beiden Züge, welche die Alten als dem Plato und Kratinos gemeinschaftlich anführen. Beides ist in den

---

1) Xenoph. Hell. IV, 8, 31. Dioder. XIV, 99. Dodwell Ann. Xen. p. 258.

2) Schol. Plut. 179.

3) Anonym. de com. p. 539, 5 bei Meineke. Vgl. Bekker Anecd. p. 749. 1461. Tzetzes in Cramer's Anecd. Oxon. T. 3 p. 337, 1 zählt nicht nur den Plato zu den Dichtern der mittlern Komödie, sondern auch den Kratinos, Eupolis, Pherekrates, Aristophanes und Hermippos, offenbar, weil sich unter dem Nachlasse dieser Komiker einige Stücke fanden, die als Zwischengattung den Charakter der mittlern Komödie hatten.

4) Dass Plato, aus Armuth (διὰ πενίαν) seine Stücke an Andre verkauft habe, ist die Erdichtung irgend eines armen Grammatikers. Suidas v. Ἀρχάδας μιμούμενος. Arsen. Viol. p. 76 Walz. Im Peisandros (Meineke T. 2 p. 651) sagte Plato dieses von sich selbst, etwa wie Aristoph. Vesp. 1019 auf ähnliche Art von sich spricht. Ranke p. CCXI glaubt, Plato habe jene Bemerkung über einen Komiker Peisandros gemacht. Vgl. jedoch Nake im Prooem. Lect. Acad. Bonn. Semaest. 1833 p. III.

5) Fragm. T. 2 p. 664 ff. bei Meineke.

6) Suidas v. Πλάτων· ἔστι λαμπρὸς τὸν χαρακτῆρα, ὡς φησιν Ἀριστοφάνης ἐν τοῖς Δευτεροσοφισταῖς. Vgl. Bekker Anecd. p. 1461. Eudoc. p. 338.

7) Dio Chrys. or. 33 p. 4 Rei

nachstücken noch zu erkennen. Seine Angriffe auf die Volksführer, Redner und Dichterlinge der Zeit waren direkt und heftig, wie die drei Stücke Hyperbolos, Kleophon und Ameisias beweisen können. Die Rednerbrut, welche mit jedem Jahre in Athen gefährlicher wurde, verglich er mit der hundertköpfigen Hydra, deren schnell nachwachsende Köpfe man mit Feuer und Schwert ausrotten müsse 1). Aehnliche Ausfälle kommen in den Bruchstücken nicht selten vor. Im Ganzen hinterliess er achtundzwanzig Dramen 2), wovon Athenäos allein 23 excerpirt hat. Die aus der ältern Periode waren streng politisch und voll Persönlichkeiten. So rühmte sich Plato irgendwo, wahrscheinlich in der Hellas oder den Inseln 3), den Kleon angegriffen zu haben 4). Das muss also vor Ol. 89, 3 = 422 geschehen sein. Ueber die colossale Friedensgöttin des Aristophanes machte er sich gewiss bald nach der Aufführung des Friedens Ol. 89, 4 = 421, in seinen Siegen lustig 5). Sicherer ist indess die Diaskalie seines Kleophon, welcher Ol. 93, 3 = 405 von

---

1) Stob. Ecl. Phys. II pag. 26 Heeren. Fragm. p. 680 bei Meineke.

2) Anonym. de comoed. p. 541, 2. Vgl. Suidas v. Πλάτων. Eudok. p. 338. Bekker Anecd. p. 1461. Hier werden jedoch 29 und bei Suidas und Eudokia 30 Titel aufgezählt, obgleich beide die Gesammtzahl κη' vorausschicken. Es sind folgende: Ἄδωνις, Ἀφιέρων, Ἀρῦκες, Δαίδαλος, Ἑορταί, Ἑλλὰς ἢ Νῆσοι, Εὐρώπη, Ζεὺς κακούμενος (καλούμενος Eudok.), Ἰώ, Κλεοφῶν, Λαΐος, Λάκωνες ἢ ποιηταί, Μέτοικοι, Μύρμηκες, Μαμάκυθος (Μαμάκυθος Eudok.), Μέλαος, Νῖκαι, Νὺξ μακρά, Ξάνθαι Κέρκωπες, Περιαλγής (Περίαλγος Eudok.), Ποιητής, Πείσανδρος, Πρέσβεις, Παιδίον, Σοφισταί, Συμμαχία, Σκεναί, Σύρφαξ, Τπέρβολος, Φαών. Der letzte Titel fehlt in d. Anecd. Suidas fügt noch hinzu: ὅτι καὶ Ἀνδροφόνος ἐστὶ δρᾶμα Πλάτωνος, καὶ Συνεξαπατῶν καὶ Παηγυρισταί. Reinesius, Creuzer ad Olympiod. 1 p. 157) u. A. haben hiernach einen zweiten Plato als Komiker aufgeführt. Aber die ersten beiden der genannten Stücke gehören dem Baton, wie derselbe Suidas v. Βάτων lehrt. Vgl. Gaisford ad Suid. p. 3001 H. Meineke ad Menandr. p. 130. Von den genannten 30 Titeln sind vermuthlich Συμμαχία und Μαμμάκυθος als unächt auszuscheiden. Andre, wie die Eumeniden und Amphiaraos, beruhen auf Irrthümern.

3) Ἑλλὰς ἢ Νῆσοι, wird neunmal citirt (Meineke p. 620 ff.), und bezog sich auf die Seeherrschaft der Athener. Die Inseln bildeten den Chor.

4) Priscian. IV p. 211. Fragm. p. 653. Ob die Notiz im Perialges vorgekommen, wie Krehl glauben macht, ist sehr zweifelhaft.

5) Schol. Plat. p. 351 Bekker. In den Νῖκαις, die nur viermal citirt werden (Meineke p. 643 f.), kam auch Meidias als schlechter Mensch vor; Schol. Arist. Av. 1297. Das Stück scheint die fruchtlosen kleinen Siege der Athener, wodurch man immer das Meiste einbüsste, durchgenommen zu haben.

Aristophanes' Fröschen und Phrynichos' Musen besiegt ward[1]). Aelter als diese Komödie ist aber auf jeden Fall sein Hyperbolos; denn wir müssen annehmen, dass das Stück noch zu den Lebzeiten dieses berüchtigten Demagogen[2]) auf die Bühne kam; und Ol. 92, 2=411 war dieser schon todt[3]). Vor diese Zeit ist auch Plato's Peisandros zu setzen, dessen Feigheit schon seit den Babyloniern des Aristophanes den Komikern zum Spotte diente, und um so lächerlicher erschien, da sie sich in einem Riesenleibe versteckte. Aristophanes lässt ihn bekanntlich in den Vögeln seine früh abhanden gekommene Courage aus der Unterwelt durch das Opfer eines Kamels (er selbst hiess nämlich ein Kamel) wieder zu Tage fördern. Er hielt sich bis zum Sturze der Herrschaft der Vierhundert Ol. 92, 3. Nach diesem Ereignisse, in Folge dessen er entfloh und sein Vermögen confiscirt ward, galt er für verschollen[4]). Die Komödie des Plato fällt also offenbar vor diesen Zeitpunkt[5]). Zu den ältern politischen Komödien ist auch der Perialges oder Trostlose zu zählen; wenigstens lassen die in den Bruchstücken vorkommenden öffentlichen Charaktere auf die Schilderung einer trostlosen Lage des Staates schliessen[6]). Die Gesandten hatten den Epikrates, den Freund des Thrasybulos zum Mittelpunkte, der von dem Perserkönige bestochen worden war und deshalb Athen meiden musste[7]). Die Komödie stammt also aus der spätern Lebensperiode des Plato.

---

1) Argum. Arist. Ran. Die 7 Fr. bei Meineke p. 634 geben keinen Aufschluss über den Gang des Stücks. Ueber Kleophon selbst s. Xenoph. Hell. I, 7. 40. Aelian. V. H. XII, 43. Schol. Arist. Ran. 678. 1504. Meineke T. I pag. 172. F. D. Michaelis de demagogis p. 32 ff.

2) Oben p. 205 f. Ueber Hyperbolos hat Meineke T. I p. 188—190 ausführlich gehandelt. Vergl. Fritzsche Quaest. Arist. I p. 322. und in d. Acta societ. Gr. Lips. T. I (1836) p. 127—142. Bergk Reliq. com. Att. p. 308. F. D. Michaelis de demagogis p. 29 ff. Die 8 Bruchstücke (Meineke T. 2 p. 669 ff. sind unbedeutend rücksichtlich der Handlung der Komödie.

3) Thukyd. VIII, 73.

4) Lysias de sacra olea §. 4. Hanow Exercitt. crit. in com. Gr. p. 80. Meineke p. 176 ff.

5) Es sind noch 10 Fr. daraus erhalten. Meineke p. 648 ff.

6) Schol. Arist. Nub. 110. Av. 1297. Bergk de reliq. com. Att. p. 345. 425.

7) Demosth. de falsa legat. p. 430 Bkr. Ein Fr. bei Athen. VI. 229 F. (Meineke p. 636) setzt den Inhalt ausser Zweifel. Vgl. Schol. Arist. Eccl. 71. Bergk de reliq. com. Att. p. 389.

3. Die andre Klasse der Platonischen Dramen betraf entweder die Verirrungen in Kunst und Religion, oder hatte Sagen der Vorzeit zum Gegenstande. Die Verkehrtheiten der Poesie z. B. stellten zwei Stücke dar, der Dichter[1]) und die Lakonen oder die Dichter[2]). Die Sophisten scheinen eine ähnliche Tendenz, als die Wolken des Aristophanes, verfolgt zu haben[3]). Das Theaterwesen mit Rücksicht auf die Tragödie wurde, wie es scheint, in dem Bühnenapparate durchgenommen[4]). Die Feiertage[5]) und die vom Opfern zurückkehrenden Frauen[6]) betrafen den unnützen Aufwand und vielleicht auch die Ausschweifungen der festfeiernden Athener. Ungewiss ist der Inhalt der Einsassen[7]), des Knäbleins[8]), und des Syrphax oder Kehrigts, worin der Chalkidier Myniskos, ein Schauspieler des Aeschylos, als arger Schlemmer vorkam[9]). Die Greife, wenn sie nicht die Fabel von den Goldwächtern behandelten, konnten auch Beziehungen zur Gegenwart haben[10]). Bekannte Mythen wurden aber im Adonis, Laïos, Menelaos, in der Europe und in der Io komisch dramatisirt; und solche Stücke waren es hauptsächlich, die den Charakter der mittleren Komödie trugen. Leider sind aber die Ueberbleibsel davon so gering, dass, zeigten nicht die Titel den Inhalt an, wir durch jene meistens nur sehr unsichere Auskunft erhalten würden[11]). Der Dädalos des Plato hatte grosse Aehnlichkeit mit der gleichnamigen Komödie des Aristophanes, und behandelte den Mythus von Zeus als Schwan[12]). Der misshandelte Zeus, worin Herakles

1) Fragm. p. 654 ed. Meineke. Es sind deren 10 Stück.

2) Fragm. p. 637. Es wurde indess an der Aechtheit dieser Komödie gezweifelt, wie Harpocrat. v. Σθένελος andeutet: ὁ τοὺς Πλάτωνος Λάκωνας γράψας.

3) Fragm. p. 661 ff.

4) Es giebt nur 4 Fr. der Σκευαί. Meineke p. 659 f.

5) Ἑορταί. Fragm. p. 624 ff.

6) Αἱ ἀφ' ἱερῶν. p. 616 f. Der Titel ist korrumpirt, bei Suidas in Ἀφιέρων, und bei Schol. Aristoph. Plut. 174 in Ἀμφιάραος. Meineke T. 1 p. 167. T. 2 p. 618.

7) Μέτοικοι, nur von Pollux X, 24 und Apollon. de pronom. p. 348 C citirt.

8) Παιδίον oder Παιδάριον. Schol. Arist. Pac. 733. 948. Athen. VII. 316 C.

9) Athen. VIII. 344 D. Fragm. p. 668.

10) Nur viermal werden die Γρῦπες citirt; Fragm. p. 618. Dieses ist das einzige Stück des Plato, welches einen symbolischen Chor hatte.

11) S. die Fragm. p. 616. 636. 641. 629. 634. Der Laïos gehörte zu den spätern Stücken. Clinton F. Hell. p. 263.

12) Schol. Arist. Nub. 659. Clem. Alex. Strom. VI p. 752.

eine Rolle hatte, drehete sich um irgend eine andre
schaft des Olympiers 1). Die lange Nacht
auf Zeus und Alkmene 2). Irgend ein Abenteuer
rakles mit den Kerkopen scheinen die Ξάνται ἢ
dargestellt zu haben 3). Die Ameisen, die
Kantharos beigelegt wurden, bezogen sich vermuth
den Aeginetischen Mythus von der Verwandlung der
sen in Menschen 4). Der Phaon endlich enthielt die
von dem Liebeszauber des Lesbischen Wundermannes
auch Sappho erlegen haben soll. Aus dieser Komödie
sich einige längere Bruchstücke erhalten, die den
nicht zweifelhaft lassen 5).

4. Zu den ältern Zeitgenossen des Aristophanes
hört ferner Aristonymos, welcher auf diesen seinen
werber beim ersten Auftreten das Sprichwort angewandt
soll, er sei, gleich dem Herakles, am vierten Mon
geboren, weil er für Andre arbeite, indem er seine
Andern zur Aufführung übergebe 6). Nur zwei Dram
sind von Aristonymos bekannt, Theseus 7) und der
rende Helios. Von diesem sind noch einige Br
übrig 8). Zahlreicher waren die Komödien des Ameip
welcher den Aristophanes durch dasselbe Sprichwort
Aristonymos, lächerlich zu machen suchte 9). Der G
bezeichnet seine Komik, gleich der des Phrynichos un
kis 10), als platt und gemein. Doch ist auf dieses

1) Es war viel darin vom Kottabos die Rede, Athen. XV. 666 D. Fragm. p. 630.

2) Dieses ist blosse Vermuthung. Die Fragm. p. 644 deuten nicht darauf hin.

3) Für Ξάνται hat Suidas Ξάνθαι. Das Richtige ist wohl Ξάντριαι, die Wollkremplerinnen, mit Bezug auf Herakles bei der Königin Omphale. Die Fr. beschränken sich auf drei unbedeutende Citate p. 646.

4) Bruchstücke sind nicht vorhanden.

5) Fragm. p. 672 ff.

6) Vita Aristoph. pag. 542, 28. Schol. Plat. p. 331. Das Sprichwort τετράδι γέγονας erklären d. Prov. e cod. Bodlej. 867, Zenob. 6, 7. Phot. Lex. p. 579. Suidas v. I ad Il. β' p. 302. ω' p. 1353, s', p. 1534, 34. Ranke A p. CCIX. Meineke ad M fragm. p. 110.

7) Athen. III. 87 A.

8) Athen. VII. 287 C. D. de reliq. com. Att. p. 316. merkung über Aristophanes diesem Ηλιος μιγών. Suidas στώνυμος führt nur diese aus Athenäos an, verwechs den Verfasser mit einem w tern Aristonymos, welcher u lemaeos Philadelphos geleb soll. Meineke p. 197.

9) Vita Aristoph.

10) Ran. 12. Von diesem oder Lykos (Suidas v. A

nicht viel zu geben; denn eben dieser Ameipsias war es, welcher 89, 2=423 mit seinem Konnos die Wolken, und Ol. 91, 3=414 mit seinen Komasten die Vögel des Aristophanes besiegte[1]). Merkwürdigerweise trat Sokrates im Konnos auf ähnliche Art auf als in den Wolken; denn dieses Stück hat seinen Namen vom Musiklehrer des grossen Philosophen[2]), und der Chor darin bestand aus Phrontisten oder Denkkünstlern[3]). Auch die Komasten bezogen sich auf Ereignisse der Zeit, höchst wahrscheinlich auf die Hermenverstümmelung, die von Komasten ausgeführt zu sein scheint. Ein Trinkgelage hatten die Kottabosspieler[4]) zum Gegenstande, und Dionysos war einer der Mitspielenden[5]). Zweifelhaft dagegen ist der Fresser[6]) des Ameipsias. Von den übrigen drei Titeln: Die Buhlen, Sappho und Sphendone[7]) ist nichts zu sagen, als dass sie vermuthlich in die Gattung der mittlern Komödie hineinspielten, und zu den spätern dramatischen Versuchen des Ameipsias gehörten.

5. Zunächst folgt Archippos, der Athener. Als Zeitgenossen des Aristophanes bezeichnet ihn schon die Nachricht, dass vier von seinen Dramen auch unter des letzteren Namen im Umlauf waren[8]). Dazu kommt noch das Zeugniss des Suidas, welcher ausdrücklich sagt, Archippos habe nur einen einzigen dramatischen Sieg Ol. 91 errungen[9]). Das mochte im Jahre vor der Aufführung der Vögel geschehen sein. Das Stück, dem dieser Sieg zu

---

sonst nichts bekannt; er war, wie Suidas nach Aristophanes sagt, ὑπόψυχρος.

1) Argum. Nub. et Av. II. Vgl. oben p. 217 N. 7.

2) Diog. Laert. II, 28 ibiq. Menage. Schon Kratinos nahm diesen Konnos durch; Bergk de reliq. com. Att. p. 19. 73. Oben p. 216.

3) Athen. V. 218 C. Fritzsche Quaest. Arist. I p. 251. Hermann Praef. ad Nub. p. XXVII. Bergk p. 418. Die Bruchstücke des Konnos (Meineke p. 704 ff.) beschränken sich auf 6 Citate.

4) Ἀποκοτταβίζοντες. Fragm. p. 701.

5) Athen. X, 426 F.

6) Κατεσθίων, Athen. VII. 306. Nämlich κατεσθίοντι kann zu dem citirten Verse gehören. Meineke fr. p. 703.

7) Μοιχοί (Pollux VII, 100. Bekker Anecd. p. 400, 1 Suid. v. ἀναψυχῆναι), Σαπφώ (Pollux IX. 138. vermuthlich der Leukadische Sprung), Σφενδόνη, entweder Schleuder oder Ring, Athen. VI. 270 F. S. Fragm. p. 706 ff.

8) Oben p. 296 N. 3.

9) Suidas v. Ἀρχιππος p. 599 B. Eudok. p. 68.

Theil ward, sind vermuthlich die Fische gewesen, in d
ren ganz eigenthümlichen Inhalt uns die Bruchstücke n
einen Blick gewähren. Der Titel bezeichnet den Chor. D
Fische, wie es scheint, waren es müde, der unbänd
gen Esslust der Athener zum Reizmittel zu dienen. E
kommt zu Auftritten zwischen den feindlichen Partei
wobei die gierigsten Fischesser von Athen, wie der Tra
ker Melanthios 1), und die reichsten Fischhändler, wie Ha
mäos 2), hart mitgenommen wurden. Zuletzt kommt es zu
einem Vertrage zwischen den Athenern und Fischen. Die
versprechen, alles auszuliefern, was unter ihnen der menschl
lichen Gesellschaft Nachtheil bringt 3); die Athener dage
gen wollen den Fischen ihre grössten Feinde, wie den Me
lanthios 4) zum Rachefrasse übergeben. Als Priester unter
den Fischen trat Orphos auf, als Herold Boax, als Trom
peter Salpe 5); und in dieser Weise war das Stück über
füllt mit dem Witze des Wortspiels. Ob die gewählten Si
tuationen eben so witzig waren, steht dahin. Zu persön
lichen Ausfällen bot sich häufig Gelegenheit dar. Die
übrigen noch bekannten Dramentitel des Archippos sind
Amphitryon 6), vermuthlich ein Vorbild des Plautos, der
heirathende Herakles 7), der entweder der Hochzeit der
Hebe von Epicharmos entsprach, oder das Abenteuer bei der
Omphale schilderte; ferner des Esels Schatten 8), viel-
leicht der berühmte Prozess um des Esels Schatten, den
der Eselverleiher sich besonders bezahlen lassen wollte; dann
der Plutos 9), ähnlich dem gleichnamigen Stücke des Ari-

---

1) Athen. VIII. 343 C.

2) Athen. VI. 227 A. VII. 311 E.

3) Athen. VII. 329 B. Die Namen der auszuliefernden Fische enthalten Anspielungen auf berüchtigte Hetären und unsittliche Menschen der Zeit. Vgl. Bergk de reliq. com. Att. 379.

4) Athen. VIII. 343 C.

5) Athen. VII. 313 B. 322 A. Es sind Fischnamen.

6) Athen. III. 93 E. X. 426 B. XI. 499 B. Bekker Anecd. p. 83, 20 p. 432, 28. Es gab von diesem Stücke eine doppelte Bearbeitung Athen. a. a. O.

7) Ἡρακλῆς γαμῶν. Fragm. p. 71 Meineke.

8) Zenob. VI, 26. Phot. Lex. 291. Schol. Arist. Vesp. 191. D Stück heisst auch schlechthin Ὄνο Phot. Lex. p. 335, 22. Harpocra v. τοκιστήν.

9) Aus den Bruchstücken p. 724 ist nur so viel sichtbar, dass e plötzlich reich gewordener Ma daria auftrat. Etym. M. p. 357, 2

nes; endlich Rhinon 1), vermuthlich nach einem der rchonten benannt, welche nach dem Sturze der Vier- t den Attischen Staat lenkten 2).

Von Leukon, einem Sohne des Hagnon 3), wissen aas er schon Ol. 89, 3 und 4 = 422 und 421 mit zwei n, den Gesandten und den Phratoren im Wett- mit Aristophanes' Wespen und Frieden durchfiel 4). st von ihm nur noch ein Titel bekannt, der schlauchnde Esel 5), worin ein Bauer auftrat, der einen it Körben beladen zu Markte führte. In den Körben unten Honigschläuche (verbotene Waare) und oben Der Esel fiel, die List wurde durch die hülfelei- Zöllner entdeckt, und der Bauer verlor seinen Honig 6).

Als Durchzieher des Lykon 7), und des Meidias 8), auch Aristophanes gedenkt 9), gehört zunächst Meeş, der Sohn eines Sklaven aus Athen 10), zu den n der alten Komödie. Nur vier Dramentitel sind von s Suidas bekannt: Αὖραι, Θουριοπέρσαι, Φιλοθύτης, ἢ Ἀσκηταί. Das erste Stück „die Lüfte", dessen icht zu errathen steht, hiess auch Mammakythos 11), emme oder Dummkopf, und wird unter diesem ugleich dem Aristagoras und Plato beigelegt 12). ar also über den Verfasser nicht einig. Es ist mög-

---

en. XV. 678 E. Pollux II, .

rat. etr. Callim. p. 446 .

das p. 2298 C hat: Λεύκων, γεγονὼς ἐν τοῖς Πελοποννη. Eudok. p. 282 liest Ἄγνος. nendirte mit Recht Ἄγνω-

um. Vesp. et Pac. Oben 35. Von den Πρεσβεῖς ist Titel bekannt; von den ; oder Gemeindegenossen noch drei Citate (Frag. , worin Melanthios und Hygetadelt werden.

las a. a. O. Eudok. p. 282. ὀφόρος.

ib. 1, 74 Mich. Apostol. uidas v. ἄλλα. Prov. e cod. 2. Diogen. II, 21. Daher hwort: Ἄλλα μὲν ὁ Λεύκωνος ὄνος φέρει, ἄλλα δὲ Λεύκων, was die Parömiographen auf einen Bauern Leukon bezogen haben. Vgl. Böckh Staatshaush. der Athen. 1 pag. 347. Gaisford zum Suidas p. 2298 G.

7) Schol. Plat. p. 322 Bekker. Vgl. Bergk de reliq. comoed. Att. p. 422 ff.

8) Schol. Arist. Av. 1297.

9) Vesp. 1301. Lys. 270. Av. 1297.

10) Suidas pag. 2467 A. Eudok. p. 303.

11) Athen. VIII. 353 A.

12) XIII. 571 B. Schol. Arist. Ran. 1047. Suidas v. Πλάτων. Unter dem Artikel Μεταγένης betrachtet derselbe Suidas die Αὖραι und den Mammakythos als zwei verschiedene Dramen. Bei Eudok. p. 303 steht der Schreibfehler Μαμμάκουθυς. Meineke T. I p. 219 f.

lich, dass Aristagoras, von dem die Geschichte sonst schweigt, die Komödie des Metagenes unter veränderten Titel wieder auf die Bühne brachte[1]). Die Thuriepesser des Metagenes, welche niemals aufgeführt sind[2]), nahmen, wie ein längeres Bruchstück lehrt[3]), die weichen Sitten der Thurier durch, die nach Art der Perser in Ueppigkeit schwelgten. Der Opferliebhaber hatte eine politische Tendenz, indem darin der Missbrauch zur Sprache kam, welcher mit dem Opfern bei jeder öffentlichen Handlung getrieben wurde[4]). Homeros oder die Asketen scheint sich auf die Erziehung in Athen bezogen zu haben, wobei Homeros die Grundlage bildete. Die Bruchstücke reden von Lykon und Meidias[5]).

8. Von Strattis, dem Athener, welcher bald nach Kallias blühete[6]) und von Suidas unrichtig zu den Tragikern gezählt wird[7]), hatte man einst sechszehn Dramen[8]). Suidas giebt funfzehn Titel, worunter einer sich befindet, der einem zweifelhaften Verfasser angehört, nämlich die Biedermänner, auch genannt das Verschwinden des Silbers[9]). Von den übrigen vierzehn bezogen sich sechs auf bekannte tragische Mythen und auf gleichnamige Tragödien, Medeia, Troïlos, Phönissen, Philoktetes, Chrysippos und Atalante[10]), zwei, der Menschenzerreisser[11]), und Kallipides[12]), auf die Darstellungskunst der

---

1) Unter Aristagoras' Namen wird der Μαμμάκυθος zweimal citirt, Bekker Anecd. p. 85. 404, 28. Vgl. Comic. fragm. p. 761 f. Die Αὖραι des Metagenes kommen fünfmal vor. Fragm. p. 751 f.

2) Athen. VI. 270 A.

3) Athen. VII. 269 E. Fragm. p. 753.

4) Der Titel Φιλοθύτης giebt über den Inhalt mehr Aufschluss als die geringen Fragm. p. 756 f.

5) Oben p. 383 N. 7. 8.

6) Athen. X. 453 C. Oben p. 175 N. 6 Also etwa um Ol. 92, 1 = 412. Strattis erwähnte den Sannyrion (Athen. XII. 551 C. Pollux X, 189), den Philyllios (Schol. Arist. Plut. 1195) und den Isokrates als Greis. Athen. XIII. 592 D. Folglich muss er noch bis gegen Ol. 100 Komödien aufgeführt haben.

7) Suidas p. 3418 A. Eudok. p. 383.

8) Anonym. de comoed. p. 541, 20.

9) Ἀγαθοί. Oben p. 155.

10) Fragm. p. 764 f. 775 ff. Meineke.

11) Ἀνθρωποῤῥαίστης, Athen. III. 127 A. Schol. Eur. Or. 269. Hegelochos, welcher die Rolle des Euripideïschen Orestes Ol. 93, 1 = 409 mordete, war Gegenstand dieser Komödie, die bei Suidas und Eudokia Ἀνθρωποῤῥέστης genannt wird.

12) Athen. XIV. 656 B. VII. 304 B. Ueber diesen Schauspieler Kallippides, welcher den Alkibiades auf seiner Rückkehr aus Asien begleitete, S. Meineke T. 1 p. 226.

gischen Schauspieler, ein anderer, Kinesias, stellte die Zerfetzung der Dithyrambik in der winzigen Person dieses von den Komikern förmlich zerrissenen Dichters dar[1]); und Auf, Iphigeron, Limnomedon, die Makedonier, Pausanias und die Psychasten spielten, wie es scheint, mehr in der politisch-geschichtlichen Gegenwart Indess sind diese Titel nicht alle sicher und vielleicht von andern Verfassern. Einen Iphigeron schrieb nämlich auch Apollophanes[2]); aber die wenigen Citate daraus tragen zur Erklärung des Titels gar nichts bei. Für Limnomedon lesen Andre Lemnomeda[3]). Von den Makedoniern ist es ungewiss, ob sie mit dem Kinesias[4]) oder mit dem Pausanias[5]) eins und dasselbe Stück waren. Im letztern Falle hätten wir unter Pausanias den Freund des Agathon zu verstehen, welcher mit diesem am Hofe des Archelaos in Makedonien eine Zeitlang lebte[6]). Das Stück muss also gegen das Wohlleben des Makedonischen Hofes gerichtet gewesen sein. Die Psychasten endlich zogen, wie der Titel andeutet, die Genusssucht und das faule Stillleben der Athener durch[7]). Für die aus kritischen Gründen wegzuräumenden Titel bei Suidas stellen sich übrigens vier andre ein, welche dieser nicht hat, nämlich Ζώπυρος περικαιόμενος, Μυρμιδόνες, Ποτάμιοι und Πύτισος. Freilich lässt sich auch hier der Inhalt der einzelnen Stücke nicht errathen. Der angebrannte Zopyros[8]) z. B. kann entweder der Lehrer des Alkibiades oder der Verfasser des Sokratischen Dialogs Phädon sein. Die Myrmidonen[9]) konnten einen bekannten tragischen Stoff[10]) komisch behandeln. Die Potamier[11]), offenbar nach dem Attischen Demos der Leontischen Phyle benannt, bezogen sich vermuthlich auf das Einschwärzen falscher Bürger

1) Athen. XII. 551 D. Harpocr. p. 111, 25. Meineke T. 1 p. 227. T. 2 p. 768. Wilh. Wagner de Ranis Aristoph. 1 p. 34—45.
2) Schol. Arist. Pac. 534. Fragm. p. 880.
3) Schol. Plat. p. 320. Ausleger zu Athen. VII. 327 E.
4) Athen. IX. 396 A.
5) Athen. XIII. 589 A.
6) Aelian. V. H. II, 21. Vergl. Meineke T. 1 p. 252 T. 2 p. 772.
7) Die Bruchstücke p. 784 ff. begünstigen wenigstens diese Erklärung des Titels.
8) Hesych. v. οὐ μάλα κικκάς.
9) Pollux IX. 78.
10) Oben B. 3, 1 p. 345.
11) Schol. Arist. Plut. 1195. Phot. Lex. p. 224, 23. Athen. VII. 299 B.

in die Attischen Bürgerlisten, weshalb jener Demos verd… war[1]). Der Pytisos endlich[2]) ist nicht einmal s… Titel nach erklärbar.

9. Wann Alkäos aus Mitylene[3]) seine dramatisch… Laufbahn in Athen begonnen, wissen wir nicht. Er w… nach Suidas ein Sohn des Mikkos und hinterliess als Dich… der alten Komödie zehn Dramen, wovon eins „die Pasi-phaë" Ol. 98, 1=388 gegen den zweiten Plutos des Aristophanes ankämpfte, aber nur den fünften[4]) Preis erhielt[5]). Wie nun diese Komödie[6]), dem Titel nach zu urtheilen, sich offenbar der neuen Richtung zuwandte, welche schon Aristophanes u. A. in einer Reihe von Dramen nach Epicharmos Vorgange versucht hatten, so deuten auch die übrigen Dramentitel des Alkäos auf dieselbe Uebergangsperiode zur mittleren Gattung hin. Es sind folgende: Endymion[7]), Ganymedes[8]), Kallisto[9]) und die heilige Hochzeit[10]), nämlich des Zeus und der Hera, — alle vier Stücke mythischen Inhalts; dann die buhlenden Schwestern[11]), die Komodotragödie[12]) und die Palästra, nach einer Hetäre benannt[13]).

10. Hierher gehört ferner Eunikos[14]), von dessen Dramentiteln nur ein einziger, Anteia (der Name einer Hetäre), bekannt ist[15]). Dann auch Kantharos, der Athener[16]), welcher die dem Plato beigelegte Συμμαχία d. h.

---

1) Phot. Lex. v. p. 443, 10. Harpocr. p. 156, 19. Suidas v. δυναχαρεῦ. Meineke T. I p. 234.

2) Schol. Arist. Vesp. 1537.

3) Suidas p. 201 A. Eudok. p. 60. Meineke vermuthet hier eine Verwechselung mit dem Lyriker Alkäos (T. I p. 245).

4) Darauf scheint der sonderbare Ausdruck des Suidas κωμικὸς τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας πέμπτος zu gehen; nämlich der fünfte in jenem Wettstreite.

5) Argum. Arist. Plut.

6) Nur zweimal wird sie citirt, Poll. X. 11. Bekker Anecd. pag. 454, 5.

7) Pollux IX, 83. Bekker p. 94, 17. Priscian. 18, 23 p. 188 Krehl.

8) Acht kleine Brocken sind daraus excerpirt. Meineke fr. p. 825 f.

9) Athen. VIII. 399 F. Bekker Anecd. p. 85, 6. Es gab auch eine Hetäre dieses Namens, Athen. XIII. 583 A.

10) Ἱερὸς γάμος. Athen. IX. 408 E. 424 D. Phot. Lex. p. 479, 4.

11) Athen. VII. 346 B.

12) Suidas v. ἀδηφάγος. Macrob. Sat. V, 20.

13) Fragm. p. 831. Im Rudens des Plautus kommt die Palästra vor.

14) Pollux X, 100. Suidas p. 1104 C, und Eudok. p. 69 nennen diesen Dichter Λύκιος, gewiss aus Irrthum. Meineke T. I p. 249.

15) Andre hielten den Philyllios für den Verfasser; Athen. XIII. 567 C.

16) Suidas p. 1970 A. Eudok. p. 269.

ndesgenossenschaft, geschrieben haben soll 1). Aus- r diesem Stücke führt Suidas unter Kantharos' Namen noch e Medeia, einen Tereus, dann Ameisen und Nach- gallen auf. Zu den beiden ersten dieser vier Titel giebt noch einige Bruchstücke 2). Zunächst folgt der Athener nnyrion. Diesen zog schon Aristophanes im Gery- des zugleich mit Kinesias und dem Tragiker Meletos rch 3); dann auch Strattis im Kinesias 4) und in den Psy- asten 5). Sannyrion suchte sich an Aristophanes zu rä- en 6), wie es scheint, schon zu Anfange seiner dramati- hen Laufbahn, als er sein Lachspiel aufführte, worin ch der Tragiker Meletos durchgehechelt wurde 7). In esem Stücke, dessen Reste unbedeutend sind, kamen auch ötterrollen vor 8). Ausserdem schrieb er nach Suidas noch e Danaë, eine Io und Psychasten 9). Bei dem letzten ücke beruft sich Suidas auf Athenäos; aber dieser führt Psychasten unter Strattis' Namen auf, und sagt nur, nnyrion sei darin durchgezogen 10). In der Danaë machte h der Komiker über den tragischen Schauspieler Hegelo- os lustig, welcher Ol. 93, 1 = 408 als Protagonist im estes des Euripides schlecht gespielt hatte 11). Die Ko- idie kann also nicht lange nach dieser Zeit geschrieben in. Die Io 12) wurde vermuthlich erst Ol. 101, 2 = 375 fgeführt 13).

11. Philyllios, ein Athener, wurde bereits vor der ufführung der Aristophanischen Ekklesiazusen, d. h. vor . 97, 2 = 392, in den Potamiern des Strattis wegen seiner den Komödien angebrachten Fackelzüge lächerlich ge- icht 14). Mit Ausnahme der Städte (Πόλεις), welche

1) Fragm. p. 664 ff. Porson Ad- a. p. 298.
2) Fragm. p. 835 f.
3) Athen. XII. 551 A. Bergk ist. fr. p. 117.
4) Pollux X, 189.
5) Athen. XII. 551 C.
6) Schol. Plat. p. 331 Bekker.
7) Athen. XII. 551 C.
8) Harpocr. v. πέλανος p. 149, Das Stück heisst Γέλως. Fragm. 873 f.
9) Suidas p. 3232 D. Eudokia (p. 382) hat statt der Danaë einen Sardanapalos, und dazu noch eine Ino. Beide Komödien werden sonst unter Sannyrion's Namen nicht erwähnt.
10) Athen. XII. 551 C. Vgl. Meineke T. I p. 264.
11) Schol. ad Eurip. Or. 269, ad Arist. Ran. 303.
12) Athen. VI. 261 F.
13) Boeckh Corp. Inscr. I p. 353.
14) Schol. Arist. Plut. 1195.

achtmal citirt werden[1]), und die man auch dem Aristop
oder Eunikos beizulegen pflegte[2]), und mit Ausnahm
Antoia, deren Verfasser Eunikos war[3]), weisen die
gen von Suidas aufgezählten Titel fast sämmtlich au
thische Stoffe hin. Es sind: Aegeus, Auge, Heral
die Wäscherinnen oder Nausikaa; ausserdem
der Brunnengräber und der Zwölfte sc. Anthest
auf welchen das Trinkfest der Choën fiel[4]).

12. Ein Zeitgenosse des Sannyrion und Philyllis
Diokles, von Geburt ein Phliasier, nachher in Athe
gebürgert[5]). Er hinterliess nach Suidas sieben Drame
Bakchen, Thalatta (Name einer Hetäre), die K
pen, welche Andre dem Kallias beilegten[6]), die Bi
die Träume und einen Thyestes in doppelter Bearb
Mit Ausnahme der Träume und des Thyestes werd
übrigen Komödien des Diokles auch sonst citirt[7]). Zu
folgt Nikochares, ein Sohn des Philonides, aus de
schen Ortschaft Kydathenäon[8]). Er kämpfte mit Aristop
Plutos Ol. 98, 1 = 388 um den Preis[9]), und wüsste
dass er ein Drama, der Dichter betitelt, geschrieben
so könnte man ihn nach der glücklichen Ergänzung[10])
Didaskalie noch Ol. 106, 3 unter den Preisbewerber
den. Von seinen Dramen führt Suidas zehn auf:
mone, Pelops, Galateia, der sich verheirath
Herakles, der Chorführer Herakles, die Ki
die Lakonen, die Frauen von Lemnos, die
tauren und die Χειρογάστορες. In der Amymone hatte
maos eine Rolle[11]), — ein Umstand, welcher, da
den Pelops noch dazu gegen die alphabetische O

---

1) Fragm. p. 861 ff.
2) Athen. III p. 86 E.
3) Poll. X, 100.
4) Suidas p. 3812 B. Eudok. p. 428. Die Δωδεκάτη (Hesych. v.) führt Poll. X, 70 an; den Brunnengräber (Φρεωρύχος) Athen. XIV. 641 A. Eustath. ad Od. ε', 249. Die kleinen Ueberbleibsel des Aegeus, der Auge, des Herakles und der Nausikaa s. bei Meineke T. 2 p. 857 ff.
5) Suidas v. Διοκλῆς p. Eudok. p. 132.
6) Oben p. 176.
7) S. Meineke T. 1 p. p. 838 ff.
8) Stephan. Byz. v. Κυδα Suidas v. Νικοχάρης p. Eudok. p. 311. Vgl. oben p
9) Argum. Pl. II.
10) Boeckh Corp. Inscr.
11) Athen. X, 426 E.

nach Amymone folgen lässt, der Meinung einiges
t giebt, als sei Pelops nur ein anderer Titel für das-
ıtück 1). Die Galateia stellte denselben Stoff dar,
ı Philoxenos im Kyklopen nicht lange vor der Auf-
des Aristophanischen Plutos zuerst in die Poesie
ırt hatte 2). Mit dem Plutos des Aristophanes brachte
ıres seine Lakonen 3) in die Schranken 4). Die Frauen
nnos schilderten das Abenteuer des Iason und der
le 5). Die Χειροτέχνορες gehören aber mit mehr
lem Nikophon, unter dessen Namen sie wenigstens
vorkommen 6), während sie dem Nikochares eigent-
von Suidas beigelegt werden 7). Dieser Nikophon war
n des Theron aus Athen 8), und hinterliess ausser
ıannten Stücke noch fünf andre, Adonis, Aphro-
Geburt, den aus dem Hades Emporsteigen-
e Seirenen 9), und Pandora 10). Seinen Adonis
r dem Plutos des Aristophanes wettkämpfend ent-
Sonst ist nichts von ihm bekannt, als dass seine
ı niemals aufgeführt worden sind 11).

Eine politische Komödie, wie es scheint im Geiste
rn Zeit geschrieben, war der Demotyndareus
yzelos, worin Theramenes und Hyperbolos, wel-
92, 1 starb, scharf durchgenommen wurden 12). Die
Dramentitel dieses Dichters, die Fusswaschung
), Dionysos' Geburt, der Musen Geburt,
lite's Geburt 13), und des Ares Geburt 14) deu-
Stoffe der mittlern Komödie hin. Des Dionysos Ge-
rde vielleicht erst Ol. 103, 4 aufgeführt 15). Von

---

neke T. I p. 253 f.
l. Theocr. Id. VI, 7. Oben
317. 319 f. Es ist mög-
Aristophanes im Plutos
Kyklopen des Philoxenos,
n des Nikochares parodirt.
n. XV. 667 E.
m. Pl. II.
ı. M. p. 350, 15. Fragm.
m. p. 832 ff.
Athen. XIV. 645 C steht
Nikophon. Nach Wel-
al. instit. archaeol. II, 2
sollen die Χειροτέχνορες
nichts andres als die Paliker am
Aetna (oben B. 5, 1 p. 224) sein.
8) Suidas p. 2399 B. Eudok. p. 311.
9) Diese vier giebt Suidas an.
10) Pollux VII, 33. Athen. VII. 325
B. Fragm. p. 849 f.
11) Athen. VI. 270 A.
12) Phot. Lex. p. 615, 5. Suidas
v τριῶν κακῶν. Schol. Lucian. Tim.
3. Fragm. p. 867 f.
13) Suidas v. Πολύζηλος p. 3035 B.
14) Eudok. p. 359.
15) Boeckh Corp. Inscr. I p. 250.
Die Bruchstücke p. 869 f. sind un-
bedeutend.

Demetrios gab es nur eine einzige alte Komödie 1); d dieses muss die Sikelia gewesen sein, worin Artas, König von Messapia, vorkam 2), welcher den Athene Sikelischen Kriege Hülfe leistete 3). Auch war dari der Einnahme Athens durch Lysandros die Rede 4). E lich muss dieses Stück bald nach Ol. 94, 1 = 404 gege sein. Ein verschiedener Demetrios muss der Verfasser Areopagiten gewesen sein, worin von Seleukos und thokles die Rede war 5). Daraus ergiebt sich wenig Ol. 118 als Aufführungszeit. Von dem Athener Ap phanes, welcher ausdrücklich zu den Dichtern der Komödie gezählt wird, gab es fünf Dramen 6) D Iphigeron, Kreter, Danaë und Kentauren. Iphigeron war vermuthlich nicht verschieden von dem g namigen Stücke des Strattis 7). Dalis, mag nun d tel ein Eigenamo sein, oder eine Braut bezeichnen 8) innert an Stoffe der neuen Komödie. Die übrigen dr tel 9) weisen auf mythische Stoffe hin, wie sie die Komödie besonders liebte.

14. Von den Dramen des Atheners Kephisod hat eines unter dem Archon Eukleides Ol. 94, 3 = 40 siegt. Die Choregie kostete damals noch sechszehn oder über 380 Thaler 10). Welche Komödie des Kephi ros aber den ersten Preis erhielt, ist nicht bekannt. vier Titel, Antilaïs, Amazonen, Trophonios die Sau, sind überliefert worden 11). Antilaïs d. Nebenbuhlerin der Laïs, war offenbar ein Intriguenstück in der neuen Komödie, dergleichen auch Epikrates schrieb.

---

1) Diog. La. V, 83: Δημήτριος — ὁ ἀρχαίαν κωμῳδίαν πεποιηκώς.
2) Athen. III. 108 F.
3) Thukyd. VII, 33. Suidas v. Ἄρτος. Meineke T. I p. 265.
4) Hesych. v. ἐμπίπρους T. I p. 1201. Fragm. p. 877. Das Etym. M. p. 355, 18 citirt: Δημήτριος ἐν Σικελοῖς, nicht ἐν Σικελίᾳ. Aus diesem Stücke sind auch die Fragmente bei Athen. II, 56 A. Stob. Flor. II, 1 p. 78 Gaisf. Ein artiges Kunststück der Turteltauben berichtet Aelian. H. A. XII, 10 aus demselben.
5) Athen. IX. 405 E.
6) Suidas v. Ἀπολλοφάνης B Eudok. p. 61.
7) Meineke T. I p. 224
8) Nur zweimal wird di mödie citirt, Athen. III. 114 467 F.
9) Fragm. p. 880 ff.
10) Lysias p. 162, 2. Der hier zwar Kephisodote Clinton F. H. I p. 89 hat mit Recht Kephisodoro dirt.
11) Suidas v. Κηφισόδωρος

folgt Epilykos, welcher mit Aristophanes und Phi- zusammen genannt wird 1). Von ihm wird nur ein iskos erwähnt 2). Ferner Euthykles, der aus- ch als Dichter der alten Komödie bezeichnet wird 3). rieb Rettungslose oder den Brief 4) und eine nte 5). Ob es auch einen alten Komiker Menan- gegeben, wie Suidas behauptet, ist sehr zu bezwei- Eher sind Xenophon und Arkesilaos hierher nen 7); und dann auch der Athener Autokrates, m Suidas nur Ein Stück, die Tympanisten, er-).

Es bleibt uns jetzt noch der Athener Theopom- rig, dessen Vater nach Aelian 9) Tisamenos, nach bei Suidas Theodektes oder Theodoros 10) gewesen ll. Die Kenntniss von seinen Lebensumständen be- t sich auf die einzige Notiz, dass er einst, von ei- werer Krankheit genesen, dem Heilgotte Asklepios rmortafel geweiht habe, auf welcher seine Genesung ellt war 11). Suidas setzt seine Blüthe in die Zeiten istophanes, d. h. etwa von Ol. 92 an, wohin die äl- istorische Spur in den Bruchstücken führt, nämlich rwähnung des Läspodias, welchen Aristophanes zu- den Vögeln durchzieht 12). Seine dramatische Thä- erstreckte sich aber noch bis über Ol. 102 hinaus, er den Ruhm des Philosophen Plato, dessen Phädo gentlich belächelte 13), und die Periode des Redners

---

s aus Versehen heisst: τρα- ἀρχαίας τραγῳδίας anstatt -κωμῳδίας. Eudok. p. 270 lben Fehler, und lässt dazu Titel Antilais aus. Vgl. p. 883 Meineke.
en. IV. 140 A.
en. IV. 133 B. 140 A. Vgl. Reliq. p. 431. Meineke . 887.
dok. p. 167.
das v. Εὐθυκλῆς. Athen. B.
das v. βοῦς ἑβδομος.
ineke Praef. ad Men. p.

ilich nur nach dem einzi- gen Zeugnisse des Diog. La. II, 59. IV. 45.

8) Suidas v. Αὐτοκράτης p. 663 A. Ein lyrisches Bruchstück daraus steht bei Aelian. Hist. An. XII, 9. Fragm. p. 891.

9) Suidas v. Θεόπομπος p. 1867 A.

10) Die Worte ἢ Θεοδώρου lässt Eudok. p. 252 aus.

11) Suidas a. a. O.

12) Av. 1568 ibiq. Schol. Vergl. Fragm. p. 808. Ueber die politische Thätigkeit des Läspodias s. Thukyd. VI, 105. VIII, 86.

13) Diog. La. III, 26. Fragm. p. 798.

Kallistratos[1]) noch erlebte. Die meisten Dramen, deren verschiedenen Nachrichten zufolge entweder siebenzehn oder vierundzwanzig[3]) geschrieben haben soll, bezeich schon durch ihre Titel eine überwiegende Neigung zu St fen der mittlern Komödie. Zwanzig Titel sind noch beka Der älteste darunter sind die Knaben, worin Läspo vorkam[4]). Das Stück, welches den Plato durchnahm, h Ἡδυχάρης, der Wollüstling[5]), und scheint gegen Unsittlichkeit der Zeit gerichtet gewesen zu sein[6]). auch die Aphrodisien, ein nach einem beliebten Fra feste benanntes Drama, und die Στρατιώτιδες oder Krie rinnen[7]). Ferner schrieb Theopompos eine Zwergi eine Nemea[9]) und eine Pamphile[10]), beide nach N von Hetären betitelt; dann Schenkwirthinnen[11]) un neu Meder von verdächtigerm Inhalte, worin Lykabette Person auftrat[12]). Mehr im Geiste der ältern Zeit, wie nicht mit vorherrschender Ausgelassenheit des Spottes, we die damalige neue Bildung nicht vertragen konnte, sch besonders vier Komödien des Theopompos gedichtet zu nämlich der Friede[13]), nach dem Muster des gleichnam Aristophanischen Stücks, Kalläschros[14]), Pantal dessen Verfasser jedoch zweifelhaft war, obgleich kein an als Theopompos namhaft gemacht wird[15]), und Tisi nos[16]). Folgende sieben Stücke, Odysseus[17]), P

---

1) Athen. XI. 485 C. Fragm. p. 802.

2) Anonym. de comoed. p. 541, 20 Meineke.

3) Suidas u. Eudok. p. 232.

4) Oben p. 391 N. 12.

5) Diog. La. III, 26.

6) Harpocrat. p. 210. Schol. Arist. Plut. 768. Athen. VII. 308 A. XV. 690 A.

7) Schol. Ar. Plut. 179. Ἀφροδίτης, nicht Ἀφροδίσια, nennt das Stück Athen. VII. 324 B. Die Στρατιώτιδες werden fünfmal citirt; Fragm. p. 812 f.

8) Βατύλη. Schol. Arist. Plut. 1012. Suidas v. γιττάριον.

9) Athen. XI. 470 F. J Addit. ad Ath. p. 252. Ber reliq. comoed. p. 412.

10) Fragm. p. 808 f.

11) Καπηλίδες. Fragm. 80

12) Schol. Pind Pyth. II, 7 Μῆδος kann wohl, da der Kallistratos darin erwähnt nicht vor Ol. 102 geschriebe

13) Fragm. p. 794 f.

14) Athen. VI. 302 E. X. Pollux IX, 59.

15) Pollux X, 41. IX, 16.

16) Schol. Arist. Vesp. 1216 ment. p. 815 f.

17) Eustath. ad Od. p. 18 Athen. IV. 165 B. Schol. Ar 1357. Poll. VII, 74.

1), die Seirenen2), Phineus3), Theseus4), etos5) und Althea6), hatten dagegen bekannte Sa- ler Vorzeit zum Gegenstande, und gehörten gewiss Darstellungsweise nach in das Gebiet der mittleren die 7).

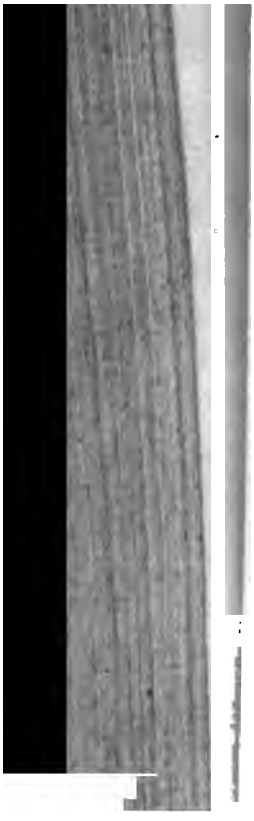
Vierter Abschnitt.

Mittlere Attische Komödie.

Die Stücke, welche einige Dichter der alten Atti- Komödie seit Ol. 96 auf die Bühne brachten, gehörten s einer Zwischengattung an, aus der dann gleichzei- ie neue Generation von Komikern, die nicht mehr un- m Einflusse der unbeschränkten Attischen Demokratie ännern herangereift waren, eine besondere Art von n bildeten, die man unter der Benennung der mittle- omödie zu begreifen pflegt. Obgleich diese nur einen um von etwa vierzehn Olympiaden bis zur Schlacht häroneia (Ol. 110, 3=338) umfasst, so ist doch die der komischen Dichter und deren Fruchtbarkeit erstaun- ross. Denn siebenundfunfzig Komiker schrieben in die- eriode nicht weniger als 617 oder 817 Dramen 8), von sich leider keine einzige Scene erhalten hat, nach der en Charakter dieser Gattung von Lustspielen beurthei- önnten. Wir besitzen davon nur eine grösstentheils den Sammlerfleiss des Athenäos gerettete Masse von lheiten, die wie eine Welt von Trümmern vor uns , und meistens nur durch ihre Aufschriften verständ- erden, ohne uns jedoch einen Blick in den ursprüng-

then. IV. 183 F. XIV. 657 A.
r Anecd. p. 328, 28.
ragm. p. 811.
then. XIV. 649 B.
ekker Anecd. p. 324. Do- ldv. T. 2 p. 318. Bergk de omoed. p. 409.
then. XV. 690 A.
oll. X, 180. Athen. XI. 501 F.
ndre Dramentitel des Theo- pompos sind durch Irrthümer entstanden. Meineke T. 1 p. 242 f.

8) Anonym. de comoed. p. 537, 10. Hier steht die Gesammtzahl der Dramen χιζ'. Da nun Athen. VIII. 336 D versichert, er habe mehr als achthundert Dramen der mittleren Komödie gelesen und excerpirt, so ist wohl mit Meineke (T. 1 p. 271) die Zahl χιζ' in ωιζ' umzuändern.



sonen allgemeine Figuren oder Char
lich auch sonst in der alten Komödi
haben keine Beziehung auf rein Atti
bestimmte politische oder sittliche V
baren Gegenwart, oder endlich auf
lichkeiten der Zeit, denen die Kunst
namen beigelegt hätte. Dann ist d
nüchterner, und, obgleich nicht ohn
ziehungen, doch weit entfernt vo
Ausgelassenheit, die dem alten Stil
ist. Alles ist im Plutos glatter und
druck gewählter, die Situationen we
rik des Chores beschränkter und s
Handlung mehr die einer anschaulicher
ohne Parabase, ohne welche keine
sein durfte. Das Volk hatte damal
durch strengere Gesetze eingeschüch
es nicht mehr wagen sich als Vertre
gelegenheiten über die wichtigsten
und der Religion frech und schonun
den geschichtlichen Gehalt der Gege
stalten seinen sonst übermüthigen un
gern preiszugeben 2). Direkte Ausfä
nen galten, wenn auch das Gesetz
den durch die rhetorischen Studien d

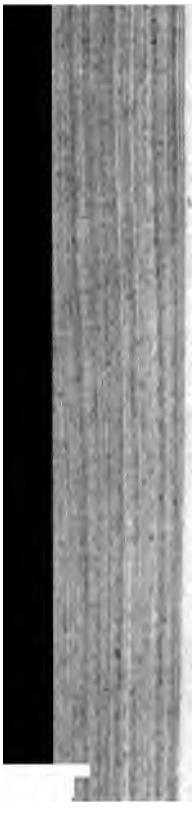
[illegible]henern für plump und gemein. Der glattere Ton der [illegible]gkeit verlangte, dass die Verkehrtheiten der menschlichen Natur möglichst indirekt und unter erdichteten Namen [illegible]genommen wurden 1). Je versteckter die persönlichen [illegible]hmungen waren, und je allgemeiner der Witz um die [illegible]erlichkeiten des Privatlebens spielte, desto sicherer [illegible]te der Komiker auf den Beifall der Zuschauer rechnen. [illegible] ist dieses nicht so zu verstehen, als hätte die mittlere [illegible]die alle historischen Charaktere aus ihrem Spiele verbannt. Es giebt vielmehr noch eine Reihe von Titeln, die [illegible]nte Personen der frühern und der damaligen Zeit bezeichnen, und dadurch an die Weise der alten Komödie erinnern 2). Aber nicht Parteilichkeit für eine gewisse politische Richtung in Athen war es, die den Komiker zur Wahl [illegible]her Stoffe trieb, sondern weil an solchen Personen sich [illegible]isse allgemeine Zustände entwickeln liessen, die zu allen Zeiten lächerlich erscheinen. Daher war der Witz der [illegible]stellung weniger beissend und weniger persönlich verletzend. Dazu kam, dass die Beschränkung des Chores, für welchen die reicheren Bürger Athens nicht mehr die Kosten [illegible]streiten wollten 3), die Dichter zwang, die Stelle der persiflirenden Chorgesänge und der Parabasen durch eine mehr [illegible]organische Ausbildung und Verknüpfung der Scenen zu ersetzen, und allmählich ein mehr psychologisches Element [illegible] bei der ausführlichern Entwickelung der Charaktere in die

---

1) Hierfür haben wir das Zeugniss des Antiphanes, des vorzüglichsten Dichters der mittleren Komödie. Er sagt (Athen. VI. 223 A): *πάντα δεῖ εὑρεῖν, ὀνόματα καινά, τὰ διαπεπραγμένα πρότερον, τὰ νῦν παρόντα, τὴν καταστροφήν, τὴν εἰς βολήν.* Hiermit stimmt Aristoteles (Poet. IX, 3) überein, welcher von den Komikern seiner Zeit sagt: *συστήσαντες γὰρ τὸν μῦθον διὰ τῶν εἰκότων, οὕτω τὰ τυχόντα ὀνόματα ἐπιτιθέασι.* Die direkten Ausfälle und argen Persönlichkeiten der alten Komiker nennt derselbe Aristoteles (Eth. Nic. IV, 8) *αἰσχρολογία*, und die versteckten Anspielungen der neuern *ὑπόνοια*. Diese bezeichnen die Grammatiker durch *αἰνιγματωδῶς ἐλέγχειν.* Cramer's Anecd. Paris. T. 1 p. 4, 9 und 15. Bekker Anecd. p. 749. 1461, oder auch *ψόγος κεκρομμένος*, Tzetz. in Cramer's Anecd. Oxon. T. 3 p. 336, 25.

2) Meineke T. 1 p. 274 f.

3) Platonios de comoed. p. 552 5 und 10. p. 553, 2 und 18. Wie hier ausdrücklich berichtet wird, hatten schon in einer frühern Zeit, als das Gesetz *περὶ τοῦ μὴ κωμῳδεῖν ὀνομαστὶ* auf kurze Zeit in Kraft war, die Komödien keine Chorlieder und keine Parabasen, z. B. die *Ὀδυσσεῖς* des Kratinos.



dete Stil des neuen Lustspiels unter Me
mon denselben ganz entbehrlich machte.

2. Ferner hat die mittlere Komödie
vielfach ausgebildet. Dahin weisen eine M
die von Hetären entnommen sind, wobei m
ziehen und Verspotten, wie es die alte K
nen Fällen unter ähnlichen Titeln gethan
dern an komische Darstellung von Liebesl
hat. Wie viel hier von Epicharmos vorb
dahin gestellt. Ferner darf man solche S
lern Komödie besonders eigenthümlich be
Verwickelung und Lösung durch Räths
die durch einen reichen Gehalt von treff
tern die Aufmerksamkeit zu spannen un
Stande waren. Für beides, für Räthsel
hatten die Athener von jeher eine grosse
Kratinos benutzte diese Stimmung als er
schrieb [2]), und nachher haben Alexis, Eu
ders auch Antiphanes demselben Geschma
ger Genüge zu leisten gesucht. Dann sin
sächlich mythische Stoffe, welche diese
Kunstbewerbern zu komischen Vorstellun
Hier war ihnen ein weites Feld geöffnet,
ältern Komiker in Athen und Syrakus sch
zeigt hatten. Sie wählten theils Homerisch

[redacted]gödien zu parodiren, als vielmehr die Mythen selbst ihres tragischen Ernstes zu entkleiden und durch komische Umbildung zu travestiren. Dass hiermit eine gewisse Opposition gegen die herabgekommene Tragik verbunden war, versteht sich von selbst. Die Komiker richteten den Stachel ihres Witzes wohl auch gegen ihre eignen Kunstgenossen, oder gegen längst verstorbene Dichter und deren blinde Verehrer, z. B. gegen Euripides, gegen Sappho; dann aber auch gegen die Häupter der neuen philosophischen und rhetorischen Schulen, z. B. gegen Plato, oder gegen die hungrigen Pythagoreer u. s. w. Diess geschah aber immer im Sinne der Allgemeinheit, ohne persönliche Ausfälle und ohne Bitterkeit des Ausdrucks, so dass selbst diese historischen Figuren durch die Kunst des Dichters zu Charakterbildern erhoben wurden. Daneben führte man allgemeine Masken aus dem niederen Privatleben ein, einfältige Bauern, alte trinklustige Weiber, ungeschickte Musiker, grossprahlende Fischer, Köche und Soldaten, unsinnige Spieler, hitzige Liebhaber, verschmitzte Kuppler und Bedienten, polternde Onkel, Schmarotzer, u. s. w. Sie alle bewegten sich in den niedern Kreisen der Komik, und gingen von der mittlern in die neue Attische Komödie, und von da auf die Römische Bühne über.

3. Dieser Mannigfaltigkeit von Charakteren musste auch die sprachliche Form entsprechen. Und es wird auch ausdrücklich berichtet, dass die Dichter der mittleren Komödie sich nicht eines gesuchten poetischen Ausdrucks beflissen, sondern die Sprache des gemeinen Lebens für ihre Kunstzwecke geglättet und veredelt hätten [1]). Dass dieses von dem gewöhnlichen iambischen Dialoge zu verstehen sei, braucht kaum erst erinnert zu werden; und auch hier machte die Verschiedenheit des gewählten Stoffes eine grosse Verschiedenheit in der sprachlichen Form nothwendig. So finden wir z. B. in den Bruchstücken des Antiphanes noch manche Stelle, die, obgleich sie aus ihrem Zusammenhange gerissen ist, uns doch einen Begriff von der Kühnheit des

1) Anonym. de comoed. p. 557, 6. p. 425. Meineke T. 1 p. 291. Dionys. vett. script. cens. Vol. 5.

metaphorischen Ausdrucks und von der Würde der Darstellung geben kann. Aber diese gesuchte Künstlichkeit und dieser tragische Ernst der Rede hat hier einen komischen Zweck, besonders da, wo die Tragödie im Einzelnen parodirt werden soll. Dieses geschieht meistens so, dass die unbedeutendsten Dinge mit einem Aufwande von Metaphern und einem Pompe des Ausdrucks beschrieben werden, dessen sich die Tragödie nur im höchsten Pathos bedient [1]). Zuweilen soll auch, wie es scheint, die künstlich verschrobene Redeweise der neuen Rhetorik damit bezeichnet werden.

4. Von den 57 Dichtern der mittlern Komödie sind uns nur noch einige 30 den Namen nach bekannt. Unter ihnen sind Antiphanes und Alexis bei weitem die bedeutendsten, und repräsentirten desshalb im Alexandrinischen Kanon auch die ganze Gattung [2]). Die Lebenszeit des Antiphanes erstreckt sich von Ol. 93, 2 = 407 bis Ol. 111, 4 = 338. Er erreichte demnach ein Alter von 74 Jahren [3]). Der Umstand, dass er nicht in Athen, sondern in Kios am Hellespont starb [4]), mag die Ursache gewesen sein, dass man

1) Aristoteles (Rhet. III, 3) nennt diese Metaphern ἀπρεπεῖς. Beispiele hat Meineke p. 295 gesammelt.

2) Anonym. de comoed. p. 557, 11: τούτων δέ εἰσιν ἀξιολογώτατοι Ἀντιφάνης καὶ Ἄλεξις. So muss man nämlich mit Meineke p. 304, auf die Auctorität des Gramm. in d. Bibl. Coisl. p. 597 anstatt καὶ Στέφανος lesen.

3) Die Geburtszeit Ol. 93 giebt Suidas an (v. Ἀντιφάνης p. 404 A). Für die Bezeichnung der Blüthe des Komikers dürfen wir mit Corsini (F. A. III p. 258) das γέγονε nicht halten; denn wir haben das bestimmte Zeugniss der Didaskalien (Anonym. de comoed. p. 557. 14), dass Antiphanes erst nach Ol. 98, 1 = 388, also etwa im zwanzigsten Lebensjahre seine dramatische Laufbahn begann: und dass er 74 Jahre alt geworden, bezeugen Suidas und Eudokia p. 61. Er betrat zuerst die Bühne, als Aristophanes nach Aufführung des Plutos dieselbe auf im mer verliess. Eine bedeutende Schwierigkeit verursacht indess ein Bruchstück aus der Παρεκδεδομένη des Antiphanes (Ath. IV. 156 C), wo Seleukos als König erwähnt wird. Das konnte erst nach Ol. 118, 2 geschehen (Diodor. XX, 53). Folglich müsste Antiphanes, wenn er ein Alter von 74 Jahren erreichte und die Παρεκδεδομένη sein letztes Stück war, erst Ol. 99, 4 = 381 geboren sein; — was mit allen Nachrichten im Widerspruche steht. Es ist daher wahrscheinlich, dass die Παρεκδεδομένη von einem jüngern Verfasser, vielleicht von Alexis, war. Clinton, Philolog. Mus. Vol. I p 607. Meineke (p. 307) glaubt dieser Schwierigkeit durch die Annahme eines Alters von 104 Lebensjahren (ρδ anstatt οδ) abzuhelfen.

4) „Zufällig von einem Birnbaum getroffen" fügen Suidas und Eudokia hinzu. Der Anonym. de comoed. p. 557, 18 hat ἐν Χίῳ anstatt ἐν Κίῳ, vielleicht nur aus Versehen der Abschreiber.

[illegible]en Ort zu seiner Geburtsstadt machte[1]), oder seine Abkunft von irgend einer andern Stadt des Hellenischen Auslandes ableitete, wobei es an Verwechselungen mit andern gleichnamigen Männern nicht fehlen konnte. So soll er nach Dionysios ein Rhodier[2]), und nach Andern bei Suidas ein Smyrnäer gewesen sein. Die Namen seiner Eltern, Stephanos[3]) und Nikoō, sind Attisch, und er selbst heisst geradezu ein Athener[4]). Es kann aber sein, dass die Eltern, wie versichert wird[5]), aus dem Thessalischen Larissa stammten, und erst unter dem Archon Demostratos Ol. 96, 4 = 393 das Attische Bürgerrecht erlangten[6]).

5. Der Charakter der Antiphanischen Komödie wird als gefällig und anmuthig bezeichnet[7]). Dafür sprechen auch die zahlreichen Bruchstücke bei Athenäos. Antiphanes war aber der fruchtbarste Komiker, der je gelebt hat; denn die geringste Zahl seiner Dramen belief sich auf zweihundertundsechzig[8]); Suidas giebt 280, oder nach Andern sogar 365 an, womit er nur dreizehnmal gesiegt haben soll. Indess ist die Zahl 360 oder 365 als symbolische oder mythische Bezeichnung irgend einer grossen Summe zu verstehen[9]). Selbst unter den 260 Titeln mag sich mancher falsche eingeschlichen haben, um so mehr, da sogar aus der noch jetzt bekannten Summe von 230 mancher ausgeschieden werden muss, der durch falsche Lesearten oder durch Verwechselung mit ähnlich lautenden Titeln, selbst mit ähnlich tönenden Schriftstellernamen, wie Antiphon, Apollophanes,

---

1) Suidas.
2) Said. und. Eudok. ἀπὸ δούλων τινες.
3) Oder Demophanes nach Suidas, was jedoch weniger wahrscheinlich ist; denn alle übrigen Zeugnisse haben Stephanos, und so hiess auch der Sohn des Antiphanes nach der Gewohnheit der Hellenen, den Enkel nach dem Grossvater zu benennen.
4) Anonym. de comoed. p. 837, 13.
5) Anonym. a. a. O.
6) Der Anonym. sagt freilich, Antiphanes sei durch Demosthenes in die Listen der Attischen Bürger eingetragen worden. Das ist aber nicht möglich; denn Demosthenes, wenn überhaupt der grosse Redner mit diesem Namen gemeint ist, wurde erst Ol. 99, 3 = 382 geboren; und fünf Jahre vorher musste doch Antiphanes beim Antritt seiner dramatischen Laufbahn bereits in Athen eingebürgert sein. Uebrigens gab es einst zwei Schriften über Antiphanes, von Demetrios Phalareus und von Dorotheos von Askalon. Diog. La. V, 81. Athen. XIV. 662 F.
7) Antiphanes selbst heisst, wie Alexis, vorzugsweise ὁ χαριεὶς Athen. I. 27 D. IV. 156 C. 168 D.
8) Anonym. de com. p. 837, 20.
9) Lobeck Aglaoph. p. 172.

Antisthenes und Aristophanes, in dieselbe hineingetra[gen] ist[1]). Dazu kommt, dass man den dramatischen Nach[lass] des Antiphanes von dem des Alexis schon in alten Zei[ten] nicht sorgfältig genug trennte. So war die Aleiptria [ei]ne Einsalberin, die Anteia und der Schlaf unter dem Na[men] beider Dichter im Umlauf. Ferner schreiben An[dre] das Verschwinden des Silbers (Ἀργυρίου ἀφανισμός) [dem] Epigenes zu[2]); und Epikrates, nicht Antiphanes, sollte [der] Verfasser des Dyspratos sein[3]).

6. Viele von den zahlreichen Dramentiteln des Anti[phanes] deuten auf bekannte mythische Stoffe hin. So Ado[nis][4]), Meleagros[5]), Medeia[6]), Philoktetes[7]), und Antãos[8]). Auch die Anteia war, wie es scheint, my[thischen] Inhalts[9]), und behandelte die schon seit Homer bekannte Sage von Iobates und Bellerophon. Der Aeolos[10]) verfolgte eine ähnliche Tendenz als der Acolosikon des Ari[stophanes][11]). Auch die Alkestis hatte dem Mythus der Tragödie eine komische Seite abzugewinnen gesucht, ohne Zweifel mit Rücksicht auf Euripides[12]). Vermuthlich wurde das Stück Ol. 106, 2 gegeben[13]). Andre mythische Dramen sind Asklepios[14]), Athamas[15]), Aphrodite's Ge[burt][16]), Busiris[17]), die Bakchen[18]), Käneus[19]), der Kyklop[20]), Deukalion[21]), Ganymedes[22]), Glau-

1) Hierüber hat Meineke mit gewohnter Sorgfalt eine genaue Prüfung angestellt p. 511 ff.

2) Athen. IX. 409 D.

3) Athen. VI. 262 D.

4) Bekker Anecd. p. 77. 80. 105. Dem Tragiker Antiphon gehörte dieses Stück wohl nicht, wie Peter van Spaan de Antiphonte Rhamnusio p. 254, und Wyttenbach ad Plut. Moral. p. 105 C glauben.

5) Pollux X, 75. Verschieden war der Meleagos des Antiphon, Aristot. Rhet. II, 2.

6) Pollux VII, 37.

7) Stob. Flor. 115, 15 Arsen. Viol. p. 450.

8) Athen. XII. 544 F. Vgl. Salvagn. Boessius Miscell. p. 210.

9) Erwähnt wird Ἀντειάνης ἐν Ἀντείᾳ von Athen. XV. 690 C. und Pollux VII, 39. In etwas veränderter Gestalt brachte Alexis dasselbe Stück wieder auf die Bühne, Athen. III. 127 B.

10) Athen. X. 444 C. XII. 552 F.

11) Oben p. 574.

12) S. die Fragm. bei Athen. III. 122 D. XII. 553 C. Vgl. Glum de Euripidis Alc. p. 53.

13) Boeckh Corp. Inscr. I No. 251.

14) Athen. XI. 485 B.

15) Pollux X, 62.

16) Athen. XV. 666 F. Schol. Lucian. II p. 525.

17) Athen. II. 47 D. Pollux X, 65. Antiattic.

18) Athen. XI. 441 D.

19) Athen. XI. 455 D.

20) Athen. II. 65 E. VII. 295 F. IX. 402 E. Poll. IX, 88.

21) Athen. III. 118 D.

22) Schol. Eur. Troad. 822. Athen. XI. 459 A.

Milanion 2), Minos 3), Oenomaos oder
), Omphale 5), Orpheus 6) und Thamy-
elleicht auch Andromeda, die freilich unter Ari-
Namen citirt wird 8). Zweifelhafter sind indess
Arkas, Phaon und Aphrodisios, ob sie My-
ielten, oder Personen der Gegenwart schilderten.
kann auf die Sage von Kallisto bezogen werden;
ıer auch das Charakterbild eines Arkadiers als Mi-
us damit gemeint sein. Ferner ist unter Phaon 10)
der spröde Liebling der Sappho zu verstehen, oder
hungerter Pythagoreer 11). Aphrodisios 12) mag
ıkterbild eines Wollüstlings dargestellt haben, und
ros das eines dienstfertigen Freundes 13).
Zunächst mögen diejenigen Dramentitel des Anti-
sammen genannt werden, welche von historischen
entnommen sind, und irgend eine Seite des mensch-
ıens im allgemeinen komisch darstellten. Es sind
ıigstens zwölf. Timon 14), nach dem bekannten
Misanthropen benannt und vielleicht dem Mono-
Phrynichos nicht unähnlich; Sappho als geistreiche
hterin und Räthsellöserin 15); Philiskos, Mi-
Kleophanes 17), Euthydikos 18), Gorgy-
Lampon 20), Leptiniskos 21), Leonidas 22),
) und Obrimos 24), vielleicht auch Henio-
wofern nicht unter diesem Titel ein Wagenlenker
ıen ist. Der Metrophon, welcher aus Versehen
ıphanes beigelegt wird, bleibt zweifelhaft 26). An

III, 43.
X. 423 D.
II, 58 D.
IV. 130 E.
III. 112 E. 123 B.
X. 172.
VII. 300 C.
ic. p. 106.
X. 444 D. XIII. 586 A.
VII, 192. X, 4.
bei Alexis, Athen. IV.
X. 449 B. Stob. Flor.
Antiattic. p. 94, 32.
IX. 396 D.

14) Athen. VII. 309 D. Hemsterhuis ad Lucian. Tim. T. 1 p. 99.
15) Athen. X. 450 E. 451 A.
16) Pollux X. 152. 176.
17) Athen. III. 98 F.
18) Athen. VI. 169 D. 325 C. Harpocrat. p. 133, 26.
19) Athen. VIII. 340 C.
20) Athen. VII. 307 D. X. 423 D.
21) Athen. XIV. 641 F.
22) Athen. X. 422 E.
23) Athen. VII. 299 E.
24) Pollux X, 21.
25) Stob. Flor. CVIII, 28.
26) Antiattic. 88, 24.

diese von bekannten Männern entlehnten Titel schliess diejenigen an, welche Frauen, meistens Hetären, bez wie Neottia[1]), Archestrata[2]), Melissa[3]), sis[4]), Philotis[5]) und Malthake[6]). Es versti von selbst, dass in den Komödien dieser Art die bereits vorherrschend war.

8. Wie umfassend ferner die Charakteristik vatlebens in den mannigfaltigsten Schattirungen b planen gewesen, kann eine Reihe von Titeln b welche auf Darstellung fast aller Stände, vom ei Bauern und den verschiedenartigsten Handwerkern an lern bis zum verschmitztesten Sykophanten und hinweisen; und wie schon die Dichter der alten die Eigenthümlichkeiten der verschiedenen Attische und der verschiedenen Hellenischen Völker, z. B. garer, Böotier, Spartaner u. s. w., dann auch der der zu zeichnen versuchten, so zog auch Antiphan Elemente der Komik in den Kreis seiner dramatisch tigkeit. Sein Ἄγροικος[7]) oder Ἀγροικοι[8]) erlebte ein Bearbeitung für die Bühne unter dem Titel Butt ein Name, welcher nachher zur Bezeichnung eines gen Bauern öfters wiederholt worden ist. Solch faktspinsel trat auch in der Ἀκόντισμα oder Putzm auf[9]). Andre Stände- und Charaktermasken wi Schafmeister[11]), der Tuchwalker[12]), der Ga ter[13]), der Puppenfabrikant[14]), der Maler Arzt[15]), der Soldat oder Tychon[17]), vermut

1) Athen. III. 118 E. VII. 253 E. Hier wird Demosthenes durchgenom- men. Das Stück ist also gegen Ol. 109. 2=343 gegeben. Clinton F. H. 2 p. 145 ed. 2.
2) Athen. VII. 322 C.
3) Stob. Flor. LIX, 17.
4) Athen. IV. 172 C. XI. 500 E.
5) Athen. VII. 295 C. XIV. 662 B.
6) Clem. Alex. Paed. 3 p. 218 Sylb.
7) Athen. IV. 592 E. 596 B. XIII. 567 D.
8) Athen. V. 435 F. XV. 692 F. Plut. Lys. c. 1. Apophth.
9) Athen. VIII. 335 B.
10) Athen. IX. 402 D. Sonst wird die Ἀκόντισμα noch das 596 A, und von Poll. IV. Es gab unter demselben Frauennamen von Soph p. 92 N. 1.
11) Προβατεύς Athen. V
12) Κναφεύς Stob. Flo
13) Κυνηγός Athen. X
14) Καρυατίδος Polla
15) Ζωγράφος Antiatti
16) Ἰατρός Athen. IV. 1 Flor. CXCIX. 31.
17) Στρατιώτης ἢ Τύχ III. 103 E. IX. 379 E. X Pollux IX. 48.

gloriosus oder Glücksritter, der Tritagonist[1]), der Kitharspieler[2]), der Kitharsänger[3]), die Ritter[4]), der Flötenbläser[5]), womit der in Weichheit zerfliessende Sattalos gemeint ist[6]), die Flötenbläserin oder die Zwillingsschwestern[7]), die Einsalberin[8]), das Fischweib[9]) und die Kammerjungfer[10]). Charaktere des Attischen Landes vermuthen wir in den Thorikiern oder dem Durchgräber[11]), dann im Phrearrhier[12]), und im Knöthideer oder Dickbauche[13]). Charaktermasken fremder und auch Hellenischer Nationen finden sich angedeutet in folgenden Titeln: die Skythen oder Taurier[14]), auch schlechthin der Skythe genannt[15]), der Tyrrhener[16]), der Pontiker[17]), der Lydier[18]), der Leukadier[19]), der Epidaurier[20]), die Karier[21]), der Byzantiner[22]), die Aegyptier[23]), der Böotier[24]), oder die Böotierin[25]), das Mädchen von Dodona[26]), das Mädchen von Ephesos[27]), das Mädchen von Korinth[28]), und das Mädchen von Lemnos[29]). Es ist jedoch bei diesen letzten Titeln keineswegs ausgemacht, als ob die nationalen Eigenthümlichkeiten dieser verschiedenen weiblichen Personen zum Gegenstande der Komik gemacht worden wären.

9. André Titel lassen der Vermuthung einen noch grös-

---

1) Athen. XIV. 643 D.
2) Καθαριστής. Athen. XV. 681 C.
3) Athen. VII. 342 D. Etym. M. p. 683, 26. Hesych. v. στειλέαν. Meineke p. 313.
4) Athen. XI. 503 B. XV. 700 C, wo Antiphanes mit Aristophanes verwechselt worden ist, wie auch in Cramer's Anecd. Gr. Oxon. T. 3 p. 83.
5) Athen. XIV. 618 B.
6) Plut. Vita Demosth. 4 p. 847 E. Meineke p. 334.
7) Αὐλητρὶς ἢ Δίδυμαι. Athen. VIII. 343 D.
8) Ἀλείπτρια. Athen. III. 123 B.
9) Ἁλιευομένη. Phot. Lex. v. ὁρμιά. Pollux IX, 29. Athen. VIII. 338 E.
10) Κουρίς. Athen. III. 120 A. VII. 303 F.
11) Athen. XV. 689 E. XII. 553 D.
12) Athen. XV. 691 D.
13) Athen. X. 448 E. VII. 287 E.
14) Pollux VII. 89.
15) Athen. VI. 243 C. 247 F.
16) Athen. VII. 329 E.
17) Athen. VII. 302 F.
18) Athen X. 545 C.
19) Athen II. 68 A. Poll. VI, 66. Suidas v. ἀνάριστος.
20) Pollux IX, 99. Antiattic. p. 93. 454.
21) Athen. IV. 134 B.
22) Pollux VII, 170.
23) Antiattic. p. 81, 13.
24) Athen. III. 84 A. IX. 367. F.
25) Athen. XI. 474 E. XIV. 630 E. Poll. X, 88.
26) Athen. XII. 526 D.
27) Stob. Flor. LIX, 6. Apostol. Prov. VIII, 37.
28) Athen. III, 95 F.
29) Athen. VI. 230 D.

sern Spielraum. Dahin gehören die Schwestern[1]), die Nebenbuhlerin[2]), die vom Wurfspeer Getroffene[3]), der Verzweifelnde[4]), die Entführte[5]), der Archon[6]), die Brüder Liederlich[7]), der Egoist[8]), die Hochzeit[9]), die Zwillinge[10]), die Doppelgänger[11]), der Sklavenauslieferer[12]), die verzweifelte Liebe[13]), die Erbtochter[14]), die glückliche Seefahrt[15]), die Würfelspieler[16]), die Denkmäler, das Kap Korykos[17]), der Insasse[18]), der Bettelpriester[19]), der Schurkenhasser[20]), die Ehebrecher[21]), die Eingeweihete[22]), die Jünglinge[23]), der Augur oder Vogelschauer, welcher grosse Aehnlichkeit mit dem Deisidämon des Menandros hatte[24]), die Gleichen[25]), die Gleichnamigen[26]), die rechten Kinder[27]), der Knabenliebhaber[28]), der Schmarotzer[29]), die Reichen[30]), die Altvordern, die Dichtkunst[31]), das Problem[32]), die Sprichwörter[33]), der Verwundete[34]), die Wasserurne[35]), und der

1) Antiattic. p. 81, 10.
2) Ἀντερῶσα. Antiattic. pag. 106, 5.
3) Ἀκοντιζομένη. Athen. X. 441 B.
4) Ἀποκαρτερῶν. Poll. X. 138.
5) Ἁρπαζομένη. Athen. IX. 401 F.
6) Athen. IV. 142 F.
7) Ἄσωτοι. Antiattic. 86, 14.
8) Αὐτοῦ ἐρῶν. Athen. X. 435 F. XV. 678 E. Pollux VII, 199.
9) Γαμος. Athen. III. 95 A. IV. 160 D. 196 D. Antiattic. pag. 84, 13.
10) Athen. III. 127 D. VI. 237 F. IX. 380 F. X. 423 C. Antiattic. p. 114, 4.
11) Διπλάσιοι. Athen. XI. 503 E. Stob. Flor. CXXI, 4.
12) Δραπεταγωγός. Ath. IV. 161 D.
13) Δυσέρωτες Athen. III. 100 F.
14) Ἐπίκληρος Stob. Flor. CXVI, 28.
15) Εὔπλοια. Stob. Flor. XCIX, 32. Harpocrat. p. 135, 8.
16) Κυβευται. Poll. X, 137.
17) Μνήματα und Κώρυκος. Ath. IV. 161 A. IX. 366 C. 409 C.
18) Athen. IV. 170 D.
19) Μηναγύρτης. Antiattic. p. 88, 18. Athen. XII. 553 C. Meineke ad Menandr. p. 111.
20) Μισοπόνηρος. Athen. VI. 226 D.
21) Μοιχοί. Athen. VI. 225 D.
22) Μύστις. Porphyr. de abst. II, 17. Poll. X. 67. Athen. X. 441 C. 446 B. XI. 494 C.
23) Νεάνισκοι. Stob. Flor. XCVII, 8. then. VI. 224 C.
24) Οἰωνιστής. Euseb. Praep. Ev. X, 2.
25) Ὅμοιοι, oder Ὅμοιαι. Athen. XI. 471 C. IV. 156 C.
26) Ὁμώνυμοι. Athen. III. 74 D.
27) Ὁμοπάτριοι. Athen. XV. 655 B.
28) Athen. VIII. 303 F.
29) Παράσιτος. Athen. III. 96 B. 118 D. IV. 169 E. VIII. 358 D. IX. 370 E.
30) Πλούσιοι. Athen. VIII. 342 E.
31) Πρόγονοι. Ποίησις. Athen. VI. 222 A. 238 D.
32) Athen. X. 450 C. E.
33) Παροιμίαι, auch Παροιμιαζόμενος. Athen. II. 60 E. Phot. Lex. p. 539. Meineke p. 278.
34) Τραυματίας. Pollux IV. 183. X. 46. Athen. X. 466 A.
35) Ὑδρία. Athen. III. 104 A. XIII. 571 F.

hebauerfreund 1). Aus vielen dieser Titel kann man f eine enge Verwandtschaft der mittlern Komödie mit der nen schliessen. Das ist noch mehr bei Alexis der Fall.

10. Alexis war von Geburt ein Thurier 2), gehörte er nachher zu der Ortschaft Oion 3) in Attika, wo seine ltern, vermuthlich nach der Zerstörung von Thurioi Ol. 97, , sich niedergelassen und das Bürgerrecht erworben hatten. nspielungen auf den noch lebenden Plato 4), der Ol. 108, 1 arb, ferner auf Aristippos von Kyrene 5) und andre gleichitige Männer, dann die Erwähnung der Vermählung des olemäos Philadelphos 6), welche nicht vor Ol. 123, 1 statt- nd, weisen auf eine lange dramatische Laufbahn des lexis hin, der offenbar in die Zeiten des neuen Lustspiels nüberblühete. Er soll auch ein Alter von etwa 106 Jahren reicht haben 7). Wenn wir nun annehmen, dass er bald ch Ol. 123, 1 = 288 gestorben ist, so muss er gegen Ol ', 1 = 392 geboren sein, und seine Blüthe mag gegen l. 104 begonnen haben. Er war nach Suidas der Oheim s Menandros, der sich ihm eng anschloss und in seiner gend viel von ihm lernte 8). Er liebte die Freuden des sches 9) und hinterliess einen Sohn, den Komiker Stephas 10), wofern nicht der Sohn des Antiphanes, wie so vies andre, auf den Alexis übertragen worden ist.

11. Die Gesammtzahl der Dramen des Alexis belief ch nach Suidas auf 245. Darunter waren aber viele unhte, und die meisten davon sind gewiss eben so wenig f die Bühne gebracht worden, als die grössere Hälfte r Komödien des Antiphanes. Dennoch ist Alexis nächst ntiphanes der fruchtbarste Dramatiker der Welt. Er wierholte sich oft im Einzelnen, wie die zahlreichen Bruch-

1) Φιλοδήβαιος. Athen. IV. 169 D. Vgl. Stob. Flor. CXVI, 47. Arsen. Viol. p. 401. Er soll vor Freude XIV. 629 F.
2) Suidas v. Ἄλεξις p. 182 D. Eudok. p. 60. Bibl. Coisl. p. 397. l. Meineke p. 374.
3) Steph. Byz. v. Οἶον p. 510.
4) Diog. La. II, 26. 28. Athen. II. 354 D. Clinton F. H. II p. LI.
5) Athen. XII. 544 F.
6) Athen. XI. 502 B.
7) Plut. de def. oracul. 20 p. 420 über einen unerwarteten dramatischen Sieg gestorben sein. Plut. an seni sit 3 p. 785 B.
8) Anonym. de comoed. p. 538, 8. Meineke Proleg. ad Menandr. p. XXVI.
9) Athen. VIII. 344 E.
10) Suid. Eudok.

stücke noch erkennen lassen; aber im Ganzen galt er einen der geistreichsten Komiker. Athenäos allein hat Dramen von ihm excerpirt, über deren wesentlichen sich indess wenig Befriedigendes sagen lässt. Beide mythische Stoffe behandelten wenigstens funfzehn d nämlich Helena 1), auch Helena's Entführung nannt 2) wie es scheint, dann Helena's Freier 3), Tyndareus eine Rolle hatte 4); ferner die Sieben vor bon 5), Kyknos 6), Linos 7), Minos 8), der abg schene Odysseus und der webende Odysse Orestes 10), Skiron 11), Trophonios 12), Iaso Hesione 14), Atalante 15) und Galateia 16). Si gehören der früheren Periode des Alexis und dem e lichen Stile der mittleren Komödie an. Nachahmungen Komödien, namentlich des Kratinos, vermuthen wir Kleobuline 17), und in den Archilochen 18). Im sopos hatte Solon eine bedeutende Rolle 19). In de rentinern wurde die nüchterne Lebensweise der P goreer durchgenommen 20). Denselben Zweck in auf die Pythagorischen Frauen verfolgte die Pytha zusa 21). Auch sie dürfen wir in die erste Hälfte de matischen Laufbahn des Alexis setzen. Bestimmtere rische Andeutungen in Bezug auf die Aufführungszeit sich aber für folgende Stücke. Der Phädros 22), damit der Schüler des Sokrates gemeint ist 23), kon

---

1) Athen. XIII. 563 D.
2) Priscian. XVIII. p. 205 Krehl. Vgl. Antiattic. p. 106.
3) Antiattic. p. 96 und 99. Μνηστῆρες schlechthin bei Athen. XIV. 630 E.
4) Athen. XII. 510 A.
5) Athen. VII. 294 A.
6) Ibid. XI. 472 A.
7) Ibid. VI. 164 B.
8) Ibid. VII. 289 F.
9) Ὀδ. ἀκοντιτόμενος (Antiattic. p. 98) und Ὀδ. ὑφαίνων (Athen. VI. 240 C.).
10) Athen. VI. 247 E.
11) Ibid. XV. 678 E.
12) Ib. VI. 242 C. X. 417 E. Bekker Anecd. p. 110.
13) Antiattic. p. 83 hat Τ
14) Athen. IX. 367 F. XI.
15) Antiattic. p. 108.
16) Ib. p. 93. Phot. Lex. μικόν. Athen. VII. 315 D. XII
17) Athen. XIII. 586 A.
18) Antiattic. p. 106. Athe 644 B.
19) Athen. X. 431 D.
20) Ib. IV. 134 A. 161 B. C — E. XIII. 587 B. Poll. Antiattic. p. 100.
21) Athen. III. 122 F. IV, Gell. N. A. IV, 11.
22) Ib. IV. 163 E. XIII. — C.
23) Spengel Συναγωγὴ p. 135.

gleichnamigen Dialog des Plato parodiren [1]), und wenn Phädon oder Phädria [2]) nur ein Schreibfehler für Phädros ist, so muss das Stück gegen Ol. 110 geschrieben sein, insofern Kallimedon, der heftige Gegner des Demosthenes, darin erwähnt ward. Aelter sind daher diejenigen Stücke, worin der noch lebende Plato vorkam, wie der Aakylion [3]), nach einem aus der Schule des Sokrates hervorgegangenen Taugenichts benannt; dann die Meropis, der Olympiodoros und der Parasit [4]), worin zugleich der frostige Araros durchgezogen wurde. Um Ol. 108 mag Agonis oder das Pferdchen [5]) geschrieben sein; denn hierin zog Alexis den Musikfreund Misgolas durch, dessen Leben Aeschines um jene Zeit schildert [6]). Noch älter kann der Ἀποβάτης wegen Erwähnung des Kitharsängers Argas gegen Ol. 104 sein [7]). Um Ol. 109, 2 = 343 fällt die Aufführung der Brüder und des Soldaten; denn in beiden Dramen machte sich der Komiker über Demosthenes' Rede de Halloneso lustig [8]). Der schon genannte Gegner des Demosthenes, Kallimedon, war auch in der Dorkis oder Schmatzjungfer [9]), im Pankratisten [10]), im Pontiker [11]), in den Zusammenrennern [12]) und im Krateuas oder Arzneihändler [13]) Gegenstand des komischen Spottes.

---

1) Th. Bergk Epist. ad Schillerum p. 135 glaubt, der noch lebende Phädros sei in der Komödie des Alexis durchgenommen worden. Aber Alexis konnte Ol. 98, 1 gewiss noch keine Komödien schreiben. Er war damals noch ein Kind.

2) Athen. VIII. 340 B. Meineke T. 1 p. 385.

3) Diog. La. III, 26. Das Stück kann um Ol. 104, 1 = 364 gegeben sein.

4) Diog. La. III, 27. 28. Athen. III. 123 E. X. 421 D. Auch im Milkon (Athen. VIII. 354 D) wurden Lehren des Plato verspottet.

5) Athen. VIII. 339 C. XV. 678 E. Dieses Stück heisst auch einfach Ἵππιος (Ibid. III. 120 B. VI. 230 B. XI. 471 E. 502 B). Aber Ἵππος (Ibid. XIII. 610 E), ist vielleicht nicht verschieden von Ἱππεύς (Ibid. XI. 471 E. 481 F.). Dort war von Demetrios Poliorketes die Rede. Das Stück gehört also etwa in Ol. 116, 1 = 316. Clinton F. H. Vol. 2 p. 169. Meineke T. 1 p. 394.

6) Aesch. in Timarch. p. 6—8.

7) Athen. XIV. 638 C. Oben B. 2, 2 p. 332 N. 5.

8) Ibid. VI. 225 F.

9) Δορκὶς ἢ Ποππύζουσα. Athen. III. 104 D. X. 431 A. Vielleicht ist dasselbe Stück unter dem verderbenen Titel Ῥόδιος ἢ Ποππύζουσα (Ibid. IX. 395 B, wo Schweighäuser eine zweite Bearbeitung vermuthet) gemeint.

10) Athen. VI. 242 D.

11) Ibid. III. 100 C.

12) Συντρέχοντες. Ibid. VIII. 340 A. IV. 137 C. IX. 395 A.

13) Athen. III. 95 A. 107 A. VIII. 340 A. XV. 678 C. In diesem Stücke, welches auch einfach Κρατεύας heisst (Ibid. VIII. 340 D. XI. 473 D)

Historische Stoffe mit Anführung bekannter Personen waren auch im Demetrios oder Philetäros[1]), in den Milesiern[2]), in den Dichtern[3]) und in den Olynthiern behandelt[4]); dann auch im Epidaurier[5]) und im Friedensherolde[6]). Im Pyraunos war vom Könige Seleukos die Rede[7]). Diese Komödie fällt also um Ol. 117, 1=312. Eins der letzten Dramen war der Hypobolimäos d. h. Wechselbalg; denn darin kam die Hochzeit des Ptolemäos Philadelphos mit seiner Schwester vor[8]); es konnte also nicht vor Ol. 123, 1 gedichtet sein.

12. Von den meisten Dramen des Alexis lassen sich leider nur die Namen anführen, deren Bedeutung nicht einmal in allen Fällen einleuchtet. Athenäos allein führt noch gegen achtundfunfzig an, wozu noch etwa zwanzig aus andern Schriftstellern kommen. Es sind folgende: Αἰπόλοι[9]), Αἰχμάλωτος[10]), Ἀμφωτίς[11]), Ἀμπελουργός[12]), Ἀπεγλαυκωμένος[13]), Ἀποκοπτόμενος, Ἀσκληπιοκλείδης, Ἀσωτοδιδάσκαλος, von dem jedoch Athenäos versichert, er habe dieses Drama in keiner Liste der Dichter der mittlern Komödie finden können[14]); ferner Ἀτθίς, Ἀχαιίς[15]), Βόστρυ-

---

kam ausser Kallimedon, welcher schwerlich länger als Ol. 114, 4 gelebt hat, der Sieg des Antigonos uber Ptolemäos bei Kypros vor (Ibid. VI. 254 A). Dieser Umstand hat Meineke p. 395 veranlasst, eine doppelte Bearbeitung des Krateuas vor Ol. 114, 4 und gleich nach Ol. 118, 2 anzunehmen.

1) Athen. VI. 241 B. Das Stück heisst gewöhnlich Δημήτριος schlechthin (Stob. Flor. CXV, 7 p. 418 Gaisf. Athen. III. 108 A. VII. 314 D. VIII. 338 D) und war eine Umarbeitung des Φιλέταιρος des Alexis; Athen. XIV. 663 C.

2) Ibid. VI. 240 C. IX. 379 A. Stob. Flor. CXII. 6.

3) Athen. VI. 241 B. III. 74 E, wo Ποιητής steht. Eine Ποιητρία des Alexis führt Pollux IX. 155 an.

4) Athen. VI. 240 C. Stob. Flor. XXVII. 9. Ὀλυνθίος steht bei Athen. III. 75 B. und Ὀλυνθία bei Phot. Lex. v. εὐχυρία. Vgl. Suid. ead. v.

5) Athen. III. 120 A.

6) Σπονδοφόρος. Pollux X, 111.

7) Athen. XIII. 590 B. Porson Advers. p. 138. Das Stück wird auch sonst citirt, Pollux VI, 88. X, 104. Athen. VI. 244 D. 258 B. XIV. 663 F.

8) Ibid. XI. 502 B. X. 431 B.

9) Suidas v. τὰ τρία τὰ εἰς τ. θ. p. 3503 A. Gaisf.

10) Antiattic. p. 98.

11) Pollux X, 175. VII, 20. Antiattic. p. 108.

12) Antiattic. p. 82. Vielleicht ist hier Amphis mit Alexis verwechselt.

13) Athen. III. 117 C. VI. 224 F. VII. 301 A. Auch die folgenden Titel sind, wo kein anderer Schriftsteller ausdrücklich hier in den Noten citirt ist, bei Athenäos zu finden. Vgl. Meineke p. 397 ff.

14) Gaisford ad Marklandi Eur. Suppl 1101 legt dasselbe dem Sotion bei, welchen Athenäos als Gewährsmann anführt.

15) Bekker Anecd. p. 339. Stob. Flor. XXIX. 33.

χος 1), Βρεττία, Βωμός 2), Γραφή, Γυναικοκρατία, Δακτύλιος, Διακλέουσαι 3), Δίδυμοι, Δὶς πενδῶν, Δρωπίδης, Εἰσοικιζόμενος, Ἐκπωματοποιός 4), Ἐπίκληρος, Ἐπιστολή 5), Ἐπίτροπος, Ἐρετριεύς, Εἰς τὸ φρέαρ, Θεοφόρητος, Θεσπρωτοί, Θηβαῖοι, Θηττεύοντες 6), Θράσων, Ἰσοστάσιον, Καλάσιρις 7), Καύνιοι 8), Κηρυττόμενος, Κιθαρῳδός 9), Κνιδία, Κονιατής, Κουρίς, Κυβερνήτης, Κυβευταί, Κύπριος, Λαμπάς, Λέβης, Λευκαδία ἢ Δραπέται, Λεύκη, Λημνία 10), Λοκροί, Λυπίσκος 11), Μανδραγοριζομένη, Μάντεις, Μίδων, Ὀπώρα, Ὀρχηστρίς, Παλλακή 12), Παμφίλη, Παννυχὶς ἢ Ἐριθοι, Πεζονίκη 13), Πολίτκλεια, Πονήρα, Προσκεδαννύμενος 14), Πυλαῖαι, Σικυώνιος 15), Συναποθνήσκοντες, Σύντροφοι, Σῶρακοι, vielleicht nicht verschieden von Συρακόσιος 16), Τιτθή, Τοκιστὴς ἢ Καταψευδόμενος, wahrscheinlich auch Ψευδόμενος genannt, Τραυματίας 17), Φιλαθήναιος 18), Φιλίσκος, Φιλόκαλος ἢ Νύμφαι, Φιλοτραγῳδός 19), Φιλοῦσα, Φρὲξ in einer doppelten Ausgabe, Φυγὰς und Χορηγίς.

13. Gleichzeitig mit Antiphanes begannen die beiden Söhne des Aristophanes, Philippos und Araros, ihre Laufbahn. Der erstere, welcher öfters mit Philippides, einem weit spätern Dichter der neuen Komödie, verwechselt 20), und, weil er einige Stücke des Eubulos in seinem Namen aufführte, auch von diesem Dichter nicht immer getrennt wird 21), schrieb nach Suidas Kodoniasten, ein Titel, woraus nichts zu machen steht 22). Unsicher ist ferner der Olynthios oder die Olynthia 23), und der Phileuripides 24), der auch unter Philippides' Namen bekannt

1) Antiattic. p. 115.
2) Pollux VII, 72.
3) Antiattic. p. 91. 92.
4) Ibid. 82. Poll. VII, 190.
5) Ibid. p. 81. 104. 112.
6) Stob. Flor. XXVII, 3.
7) Pollux X, 18.
8) Ibid. VII, 166.
9) Antiattic. p. 96.
10) Pollux X, 100. Suidas v. ἀνθράκιον.
11) Antiattic. p. 98. 109.
12) Etym. M. p. 761, 56. Phot. Lex. v. τοναία.
13) Antiattic. p. 108. Phot. Lex. und Suidas v. μᾶλλον μᾶλλον.
14) Antiattic. p. 100.
15) Ibid. p. 84.
16) Stob. Flor. CVIII, 47.
17) Stob. Flor. CXIX, 13.
18) Antiattic. p. 111. 112.
19) Stob. Flor. CVIII, 52.
20) Z. B. Athen. XIII. 568 F. Meineke Praef. ad Men. p. X.
21) Schol. Plat. p. 331 Bekker.
22) Eudokia p. 427 hat Κωτιασταί. Ranke de Aristoph. Vita p. CLXXXA.
23) Stob. Flor. CXIII, 17.
24) Pollux IX, 88.

war 1). Nannion 2) und Dädalos 3) gehörten weit mit mehr Rechte dem Eubulos. Araros trat, nachdem er Ol. 98, 1 im Plutos seines Vaters die erste Rolle gespielt, und dann den Kokalos und Aeolosikon des Aristophanes unter seinem Namen gegeben hatte 4), zuerst Ol. 101 mit eignen Dramen hervor 5), deren man nach Suidas sechs kannte. Vier davon behandelten mythische Stoffe, Kaineus 6), Pan's Geburt 7), Hymenäos 8) und Adonis 9). Der Kampylion 10) von räthselhaftem Inhalte wurde auch dem Eubulos beigelegt 11). Das Παρθενίον kommt sonst nicht vor, und ist selbst seinem Titel nach zweifelhaft.

14. Ein dritter Sohn des Aristophanes soll Nikostratos gewesen sein 12). So sagte Apollodoros; Dikäarchos dagegen hielt den Philetäros dafür 13). Nach den vorhandenen Zeugnissen läßt sich diese Sache nicht entscheiden. Beide Namen sind auch bei einzelnen Dramentiteln verwechselt worden. Als Dichter der mittlern Komödie wird Nikostratos ausdrücklich bezeichnet 14); aber er muss noch, wie Alexis, in die Zeiten der neuen Komödie hinüber geblüht sein. Wenigstens gehörte sein Vogelsteller zu dieser Gattung 15), aus der er sich auch sonst Charaktermasken aneignete, wie den miles gloriosus in den Königen 16), den filzigen Wucherer 17) und den ruhmredigen Koch 18). Die Kenntniss seiner Dramentitel verdanken wir dem Athenäos, aus welchem Suidas geschöpft hat 19). Es sind deren gegen achtzehn, worunter auch die begriffen

1) Ibid. IX, 38. Antiattic. p. 112.
2) Athen. XIII. 568 F.
3) Themist ad Aristot. de an. I, 3 p. 622 Ald.
4) Arist. Plut. Argum.
5) Suidas v. Ἄραρος p. 536 B. Ranke de Arist. Vita p. CXCVIII.
6) Pollux VII, 65. Antiattic. p. 81. 99. 112.
7) Athen. IV. 173 D. Antiattic. p. 82. 106.
8) Athen. VII. 237 A. Suidas v. ἀναθέται.
9) Athen. III. 95 F. Antiattic. p. 81. 104. 113.
10) Athen. II. 47 D. III, 86 D. 105 E. Aspas. ad Arist. Eth. Nic. IV, 7. Phot. Lex. v. κατάληψις.
11) Athen. XI. 471 E. XIII. 562 C.
12) Vita Arist. p. 545, 6. Thom. Mag. ibid. p. 546, 23.
13) Schol. Plat. p. 331 Bekker. Vgl. Suidas v. Φιλέταιρος p. 3784 C. Eudok. p. 426.
14) Athen. XIII. 587 D.
15) Harpocr. v. ὀρνεοσκοπεῖν p. 266.
16) Athen. VI. 230 D.
17) In der Titelrolle Τοκιστής, Athen. XV. 683 F.
18) Athen. XIV. 664 B, ebenfalls im Τοκιστής.
19) Suid. p. 2599 A. Eudok. p. 311.

sind, die zugleich dem Philetäros beigelegt werden, wie Antyllos 1), Oinopion 2), Pandrosos 3). Die übrigen sind: Ἄβρα, Ἀντερῶσα, Ἀπελαυνόμενος, Βασιλεῖς, Διάβολος, Ἑκάτη, Ἱεροφάντης, Ἡσίοδος, Κλίνη, Μάγειρος, Πατριῶται, Πλοῦτος, Σύρος, Τοκιστὴς und Ψευδοστιγματίας.

15. Philetäros, ein Zeitgenosse der Redner Hyperides und Diopeithes 4), war Verfasser von 21 Komödien, von denen Suidas ausser Antyllos und Oinopion nur acht namhaft anführt: Achilleus, Korinthiastes, Kynegis, Philaulos, Kephalos, Tereus, Atalante und Lampadophoren. Diese sind ausser dem Kephalos bei Athenäos zu finden, und dazu noch ein Asklepios 5). Sonst ist auch ein Meleagros von ihm bekannt 6). Indess kann dieses nur ein anderer Titel für Atalante sein. Ferner Adoniazusen und Monate 7). Als Zeitgenossen des Philetäros dürfen wir auch den Ephippos aus Athen betrachten 8). Dieser wählte unter andern auch Mythen zu Gegenständen einiger Komödien, deren Titel Busiris, Gorgonen, Kirke, Artemis von Athenäos aufbewahrt sind. Im Nauagos oder Schiffbrüchigen nahm Ephippos den Plato und dessen Schüler wegen der Eitelkeit in ihrem Anzuge durch 9). Als Zeitgenossen des Alexandros von Pherä und des ältern Tyrannen Dionysios gab er sich in der Artemis 10) und in den Gleichen oder in den Brotträgern 11) zu erkennen. Die übrigen Dramentitel sind folgende: Ἐμπολή, Ἔφηβοι, Κύδων, Πελταστής, Σαπφὼ und Φιλύρα. Athenäos ist der einzige, bei dem sie zu finden sind.

16. Ferner giebt sich Epigenes als vorgeblicher Verfasser der Komödie „des Silbers Verschwinden", die Andre dem Antiphanes beilegten 12), als Zeitgenossen

---

1) Athen. III. 108 C. 118 E.
2) Athen. IV. 169 E. VII. 280 D. Suidas v. Φιλέταιρος und v. Ἀμφίας.
3) Athen. XIII. 587 D. XV. 695 A B.
4) Athen. VII. 342 A. XIII. 587 C.
5) Athen. VII. 342 A. XI. 487 A.
6) Suid. v. ἀμπαλίνορος.
7) Antiatt. p. 104.
8) Von ihm spricht der Alexandriner Antiochos ἐν τῷ περὶ τῶν ἐν τῇ μέσῃ κωμῳδίᾳ κωμῳδουμένων ποιητῶν. Vgl. Suidas p. 1381 A.
9) Athen. XI. 509 B.
10) Athen. III. 112 F.
11) Ibid. XI. 482 D: Ἔφιππος ἐν Ὁμοίοις ἢ ἐν Ὀβελιαφόροις.
12) Athen. IX. 400 D.

des letztern zu erkennen. Dazu kommt, dass er im
μάτιον des Pixodaros, eines Karischen Prinzen, gedi
welcher Ol. 110, 7 = 340 zur Herrschaft gelangte 2).
Stück muss also vor diesem Zeitpunkte gegeben
Indess mochte er in seinen Dramen schon mehr vo
Charakter der neuen Komiker zeigen, um diesen bei
werden zu können 3). Bekannt von ihm sind no
Bakchantin 4), die Heroine 5) und der Pontil

17. Zu den Heroen der mittlern Komödie ist näch
Antiphanes und Alexis besonders Eubulos, der So
Euphranor aus dem Attischen Demos Kettoi, zu zä
Er mochte als Jüngling noch den Aristophanes geka
sich gleichzeitig mit dessen Söhnen der dramatischen
bahn gewidmet haben; denn er fing, wie Araros,
1 = 376 an, Dramen aufzuführen. So berichtet
und setzt ihn auf die Gränze der mittleren und alt
mödie, was nicht ganz richtig ist 8); denn sein Le
streckte sich durch die ganze Blüthezeit des Hy
und Demosthenes, dessen Gegner er durchzog 9).
dramatischer Nachlass bestand nach Suidas aus 104 S
von denen Athenäos 52 excerpirt hat. Dazu komm
etwa sieben Titel aus andern Quellen. Mit Vorliebe
delte er mythische Stoffe, und zwar, wie es schein
ohne Rücksicht auf die ältern Tragiker, namentlich
ripides, dessen Verse er auch sonst im Einzelnen paro
Von seinen Dramen haben andre Komiker, wie Alexis
lion, Ephippos u. s. w. stellenweise freien Gebrau

---

1) Athen. VI. 472 F.
2) Diodor. XVI, Clinton F. H. II p. 147 ed. 2.
3) Pollux VII, 29. Das Gegentheil behauptet Eudokia p. 166: ἐστι δὲ δὲ τῶν ἀρχαιοτάτων, indem sie ihn mit dem Tragiker Epigenes verwechselt. Uebrigens unterscheiden Viele (wie Aristot. Eth. Nic. IV. 8) nur zwischen alten und neuen Komödien. Vgl. Clinton II p. XLIX ed. 2.
4) Suidas v. Ἐπιγένης p. 1348 C. Eudok. p. 166, aus Athen. XI. 498 E. Korrumpirt ist der Titel Ibid. IX. 348 A. III 75 D
5) Ibid. XI. 469 C. 502
6) Pollux VII, 29.
7) Suidas v. Εὔβουλος
8) Zu den Dichtern der Komödie zählt ihn d. Ety 454, 50 Ammon. v. ἐνδον, zu den der alten Athen. V
9) Athen. I. 8 B. VIII Phot. Lex. p. 27. 20.
10) Athen. II. 65 D. XII III. 108 B. Schol. Eur.

Göttermythen stellten dar: die Titanen 2), die
n 3), Semele oder Dionysos 4), die Lako-
r Leda 5), Europe 6), Amaltheia 7), viel-
h Anchises 8) und Ixion 9). Homerische He-
waren enthalten im Dolon 10), Bellerophon-
)dysseus oder den Panopten 12), und in der
a 13). Ausserdem benutzte Eubulos fast alle be-
n heroischen Sagenkreise, wie folgende Dramen-
n können: Oenomaos oder Pelops 14), Oedi-
Antiope 16), Auge 17), Ganymedes 18), Deu-
), Dädalos 20), Glaukos 21), Echo 22), Ion 23),
4), die Kerkopen 25), Medeia 26), Prokris 27),
ınft oder Kyknos 28), und Phönix 29), viel-
h die Mysier und Orthanes 30). Auf histori-
onen waren folgende Dramen gedichtet: Diony-
in der Tyrann von Syrakus hauptsächlich als tra-
chter persiflirt wurde 31), Ankylion 32), Kam-
) und Pamphilos 34). Der Inhalt dieser letzten
er sehr ungewiss. Die übrigen Titel deuten schon
Stoffe der neuern Komödie hin: Ἀνασωζόμενοι,

. 26 A. II. 43 F. VII.
ait VIII. 358 F. 370 D.
VI. 229.
II. 549 A.
I. 460 E.
II. 108 A. VII. 330
F. XI. 460 E.
. 417 C.
II. 65 D.
, 10. IX. 76.
VIII. 347 D.
100 A. XI. 471 D.
451, 29. Moeris p.
Mag. v. Θηρίκλειος.
XV. 666 E.
478 C.
. 307 F.
678 F.
259 A.
117 B. I, 47 B. Eu-
p. 1915, 21. Anti-
111.
IV. 622 E.
110. A. VI. 248 E.

19) Id. III. 100 E. 107 F.
20) Id. VI. 247 A. Antiattic. p. 108. Themist. ad Arist. de anima 1, 3.
21) Harpocr. p. 186, 4. Pollux VI. 67. Athen. I. 28 D.
22) Athen. VII. 300 B.
23) Id. IV. 169 F. VII. 300 C. 302 D. X. 417 D. Pollux X, 106.
24) Schol. Eur. Med. 610.
25) Athen. X. 417 D. XIII. 567 C.
26) Id. VII. 300 C.
27) Id. X. 422 E. XII. 553 B.
28) Id. VII. 301. A.
29) Id. IX. 397 A.
30) Id. X. 417 D. III. 105 F.
31) Id. VI. 260 C. Schol. Arist. Thesm. 136. Ptolem. Hephaest. p. 27 und 106 ed. Roulez.
32) Athen. IX. 369 D. XIV. 646. D. XV. 668 D.
33) Id. VII. 295 E. 571 F. 642 C.
34) Id. X. 473 E. Poll. IX, 91.

Ἄστυτοι, Δαμαλίας oder Δαμασίας 1), Εἰρήνη 2), Καλαθηφόροι 3), Κατακολλώμενος, Κλεψύδρα, Κορυδαλός 4), Κοβευταί, Μυλωθρίς, Νάννιον, Νεοττίς, Ὀλβία, Παννυχίς, Πορμενίσκος 5), Πλαγγών 6), Πορνοβοσκός, Στεφανοπώλιδες, Σφιγγοκαρίων, Τιτθαί, Χρύσιλλα und Ψάλτρια.

18. Um Ol. 101, 1 = 376 machte sich auch Anaxandrides, der Sohn des Anaxandros aus dem Rhodischen Kameiros 7), zuerst als komischer Dichter bekannt 8). Von seinen 65 Dramen, die er im Ganzen schrieb, trugen nach Suidas nur zehn den Sieg davon. Philemon war sein Schauspieler, d. h. sein Protagonist, wenigstens in der Γεροντομανία und in den Εὐσεβεῖς 9). Aristoteles schätzte ihn sehr wegen seiner gewählten und gefälligen Diktion 10). Die Liebesintrigue scheint er zuerst in der Komödie zuerst vollständig ausgebildet zu haben. Hierin folgten ihm viele Komiker nach, man weiss aber nicht genau in welchen Dramen. Ausser den zwei schon genannten sind noch 33 Titel, und darunter 23 aus Athenäos allein, bekannt. Götter- und Heroensagen der Vorzeit travestirte sein Tereus 11), ein Stück, welches nicht zu den besten gehörte 12); dann der Protesilaos 13), Pandaros 14), Odysseus 15), Lykurgos 16), die Nereiden 17), wofern dieser Titel nicht für Nereus steht. Dieser Nereus ist aber nicht der bekannte Meergott, sondern ein berühmter Koch aus Chios 18). Ferner Achil-

---

1) Suidas v. ἀσκωλιάζειν. Die vorhergehenden Titel sind bei Athen. zu finden. So auch alle folgenden, wobei kein Citat steht. Vgl. Meineke 1 p. 359 ff.

2) Antiattic. p. 86.

3) Ammon. p. 50. Etym. Gud. p. 186.

4) Phrynich. Ecl. p. 388. Bekker Anecd. p. 1189.

5) Pollux X. 98.

6) Harpocr. v. μετοίνιον p. 243.

7) Chamaeleon bei Athen. IX. 374 B. Suidas v. Ἀναξανδρίδης p. 300 B., und v. Καμειραία p. 1967 C. Eudok. p. 60. Andre machten ihn zum Kolophonier, nach Suidas. Ueber sein Leben s. oben B. 2, 2 p. 332 f.

8) Mar. Par. ep. 34 No. 71. Clinton F. H. II. p. 107. Meineke 1 p. 368 f.

9) Aristot. Rhet. III, 12. Die Γεροντομανία hat auch Athen. XIII. 570 D. XIV. 614 C excerpirt.

10) Rhet. III, 10. 11. 12. Eth. ad Eud. VI, 10. Nicom. VII, 10.

11) Athen. IV. 166 D. IX. 373 F. XV. 691 A.

12) Chamaeleon ibid. IX. 374 B.

13) Athen. IV. 131 A — F. XII. 553 D. E. XV. 689 F.

14) Ibid. III. 105 F.

15) Id. VI. 227 B. 242 D. VII. 307 E.

16) Id. III. 105 F. VIII. 329 E.

17) Id. XI. 482 C. D.

18) Id. VII. 295 E. (vergl. IX. 379 E.) Antiattic. p. 87.

, Herakles, Anchises 2), Theseus 3), vielleicht Kerkyon 4) und Helena 5). Die übrigen thischen Titel sind: Ἀγροικοι 6), Αἰσχρά, Ἀντερῶν, 7), Ζωγράφοι 8), Θησαυρός, Καννηφόρος 9), Κιθα- 10), Κυνηγέται, Κωμῳδοτραγῳδία 11), Λοκρίδες 12), ος, Ὁπλομάχος, Πόλεις, Σαμία, Σατυρίας, Σώσιπ- Τβρις 14), Φαρμακομάντεις und Φιαληφόρος.

Als Zeitgenosse des Philosophen Plato 15) gehört er Athener Amphis 16) zu den Dichtern der mittlern 17). Sein Leben erstreckte sich aber noch um manche de über das des Plato hinaus; denn er erwähnte die 18), was nicht vor Ol. 112, 1 = 332 geschehen konnte. hielt sich bei der Wahl der Stoffe zu seinen Komödien, vir noch 26 Titel besitzen, vorzugsweise an die al- en von Göttern und Heroen. Sein Uranos 19), , Odysseus 21), Athamas 22), Sieben gegen 1 23), Alkmäon 24) und Ialemos 35) liefern den hierfür. Die übrigen Titel sind: Ἀκτώ 26), Ἀλείπ- , Ἀμπελουργός 28), Ἀμφικράτης 29), Βαλανεῖον 30), ρατία oder vielmehr Γυναικομανία 31), Δακτύλιος 32), ης 33), Διθύραμβος 34), Ἔριθοι 35), Κονιατής 36),

---

ttic. p. 104.
n. XIV. 638 C. D. VI.
ttic. pag. 86. Diog. La.
n. III. 106 A.
ttic. p. 96, wo freilich ος Ἑλένη steht.
ob. Sat. V. p. 562. Athen. F, der auch die folgen- grossentheils anführt.
ttic. p. 85.
ix X, 59.
. Ecl. Phys. II, 1 p. 6.
ix X, 172.
ttic. p. 87.
. 106.
l. Hom. Il. ψ', 1.
n. XV. 700 A.
. La. III, 27. Athen. XIII.
s v. Ἄμφις p. 267 A.
rechnet ihn auch Pol- , vergl. mit Athen. II. ineke 1 p. 405.

18) Athen. XIII. 591 D.
19) Id. III. 100 B.
20) Id. X. 421 A.
21) Id. XV. 691 A.
22) Id. XIII. 559 A.
23) Id. VII. 295 E. F.
24) Pollux X, 107.
25) Athen. II, 69 B. VII. 309 A. 336 C.
26) Schol. Plat. p. 353 Bekker.
27) Pollux VII, 17.
28) Id. VII, 177. IX, 88. Stob. Flor. LX, 1. CIV, 6.
29) Diog. La. III, 27.
30) Athen. III. 123 E.
31) Id. VIII. 336 C. IX. 386 E. XIV. 642 A. Der erste Titel gehört vermuthlich dem Alexis.
32) Antiattic. p. 104.
33) Diog. La. III, 27.
34) Athen. IV, 175 A. XIII. 563 C.
35) Id. X. 426 A. Stob. Flor. LVI, 4. Phot. Lex. p. 291.
36) Pollux VII, 125.

Κοτρίς 1), Κυβερνται 2), Λευκάς oder vielmehr Λευκαδία 3), Πλαίνος 4), Σαπφώ 5), Φιλάδελφοι 6) und Φιλέταιρος 7).

20. Ein anderer Komiker im Zeitalter des Philosophen Plato und des Redners Demosthenes ist der Athener Anaxilas oder Anaxilaos. Dieser zog das Haupt der Akademie in einem Drama Botrylion oder Botrydion durch, dessen Name räthselhaft ist 8). Auch er wählte öfters Mythen zu Gegenständen seiner Komik, z. B. im Glaukos 9), im Theseus 10), in der Kalypso 11), in der Kirke 12), in den Chariten 13) und in den Horen 14), vielleicht auch im Nereus 15), wofern nicht der Koch von Chios hinter diesem Titel steckt. Ausser diesen acht Dramen sind noch elf andere mit Ausnahme des Bauern 16) aus Athenäus bekannt: Ἀθλητής, Εὐανδρεία, Ληροποιός, Μάγειρος, Μονότροπος, Νεοττίς, Ὀρνιθοκόμος, Πλούσιος, Χρυσοχόος, Ταὐτόθος ἢ Πορνοβοσκός.

21. Unter den Komödien des Aristophon, dessen Name hin und wieder mit Aristophanes verwechselt worden ist, z. B. in Bezug auf den Pythagoristen 17), führte eine den Titel „Plato" 18), welcher offenbar auf den Philosophen zu beziehen ist. Dieser Umstand bestimmt die Blüthe dieses Komikers. Dazu kommt noch ein anderer Titel „Philonides" 19), welcher auf den Liebhaber der Laïs geht, dessen Aristophanes zuerst im Plutos gedenkt 20). Ob die Titel Kallonides 21) und Babias 22) auch eine historische Person der damaligen Zeit bezeichnen, ist nicht bekannt. Sonst stellte Aristophon auch Mythen dar, wie

1) Athen. XIII. 567 F. 591 D.
2) Pollux. VII. 205.
3) Athen. VIII. 277 D. II. 57 B.
4) Id. VI. 224 D. V. 425 A.
5) Antiattic. p. 89.
6) Athen. X. 447 F. Stob. Flor. XCX. 24.
7) Athen. VII. 293 F.
8) Diog. La. III. 28. Antiattic. p. 113. Poll. X. 190.
9) Pollux IX. 29.
10) Antiattic. p. 96.
11) Athen. VI. 171 F. III. 95 C.
12) Id. IX. 374 E. III. 95 B. Diog. La. III. 28.
13) Athen. VII. 416 E.
14) Phot. Lex. und Suidas v. μᾶλλον μᾶλλον.
15) Athen. X. 426 C.
16) Ἀγροικος. Antiatt. p. 93. Meineke 1 p. 409.
17) Athen. IV. 161 E, vgl. mit VI. 238 C. XII 563 B. Diog. La. VIII. 38. Suidas v. Πυθαγόρας p. 3174 C.
18) Athen. XII. 552 E.
19) Id. XI. 479 C.
20) Pl. 179 ibiq. schol. Vergl. Hanow Excitatt. 1 p. 29.
21) Athen. XIII. 559 D.
22) Stob. Flor. XCVI. 19.

eirithoos 1). Die übrigen sonst noch citirten Dra- sind die Zwillinge oder Pyraunos 2), der Arzt 3) er anvertraute Schatz 4).

2. Der jüngere Kratinos 5) gehörte auch zu den tern, welche die neue Platonische Lehre bespöttel- . Sonstige historische Personen, welche Kratinos Gegenstande seiner Komik wählte, sind Therame- und Alexandros, entweder der Grosse, oder der n von Pherä, unter dem Namen Διονυσαλέξαν-). Den Theramenes 8), wenn damit der Kothurn, er zu den Dreissig gehörte, gemeint ist, erhob die des Dichters offenbar zu einem Gattungsnamen, um geschmeidigen Achselträger zu bezeichnen; denn den selbst kann Kratinos nicht mehr gesehen haben. Viel- bezieht sich aber der Titel auf einen weniger bekann- legner des Demosthenes 9). Andere Titel gehen auf ellung von Mythen, wie die Giganten 10), vielleicht verschieden von den Titanen 11); ferner Omph- , die durch irgend eine Verwirrung in die Zeiten des Kratinos versetzt worden ist 13); dann Cheiron 14), ntergeschobene 15), vielleicht nicht verschieden dem fälschlich Untergeschobenen 16), die ntiner und die Pythagoreerin 17).

3. Epikrates aus Ambrakia in Epeiros 18) muss gegen Ol. 101 Komödien geschrieben haben. Wenig- stammt seine Antilaïs aus dieser Zeit, worin die mte Laïs als bejahrte aber immer noch kokette Schöne ildert ward 19). In andern Stücken übte er seinen

---

then. VII. 303 A.
ollux IX, 70.
then. VI. 238 B. Stob. Flor. .
[αραχαταθήκη. Stob. Flor. 21.
then. XI. 469 C.
iog. La. III, 28.
ben p. 135 N. 5.
then. IV. 177 A.
emosth. Epist. 4. Meineke 2.
then. XV. 661 E.
d. VI. 241 C.
, 2.

12) Id. XV. 669 B. Poll. VII, 58.
13) Schol. Plat. p. 391 Bekker. Vgl. Dindorf Arist. fr. pag. 21. Meineke 1 p. 412.
14) Athen. XI. 460 F.
15) Pollux VII, 211.
16) Diog. La. III, 28.
17) Diog. La. VIII, 37.
18) Athen. X. 422 F.
19) Id. XIII. 570 B. Laïs muss damals etwa 50 Jahre gezählt haben, Fr. Ritter de Arist. Plato p. 21. Ein andres Fr. der Ἀντιλαΐς steht Athen. 605 E.

Witz an Plato und dessen Schülern 1). Ausser der
lais führt Suidas nur noch einen Kauffahrer
Dazu kommen noch Amazonen 3), ein Dyspt
dem gleichnamigen Stücke des Antiphanes nachgebi
und ein Chores 5). Von dem komischen Dichter
lion, der in seinen Dramen des Plato gedachte
hauptet Suidas sechs Stücke im Athenäos erwähnt
den zu haben. Dieser kennt aber nur zwei, den Ia
und Kallaischros 7). Von den übrigen vier
drei, die Satyrn, die Musen und der Monot
ohne Zweifel dem Phrynichos 8), und eins, der Ke
ros, bleibt ungewiss.

24. Antidotos, welcher wahrscheinlich der
ser der dem Alexis beigelegten Ὅμοια 9) und des
χορος ist 10), schrieb ausserdem noch einen Μαψίμα
Aus dem Nachlasse des Athenors Augeas werd
drei Dramen genannt, Ἄγροικος, Πορφύρα oder Περφό
Διὸς κατιγοροίμενος 12). Von Axionikos kennen w
einen Chalkidikos, worin sich ein Parasit seiner
Bekanntschaft mit dem Schlemmer Philoxenos rüh
der gegen Ol. 100 gelebt haben mag 14); dann einen
euripides 15); ferner eine Philinna 16), nach einer
ten des Makedonischen Philippos betitelt, und endlich
Tyrrhener, dessen Aufführung in die Zeiten Alex
des Grossen fällt 17). In die Reihe dieser Dichter
wir ferner den Dromon und Kallikrates. Jener
eine Psaltria 18), dieser einen Moschion 19). B
rührten historische Namen, die nur bei den Ko
der mittlern Gattung vorkommen. So auch die beide
ter von Sinope, Diodoros und Dionysios. Von

1) Athen. II. 59 D.
2) Said. v. Ἑταῖραι p. 1568 B. Eudok. p. 66.
3) Athen. X. 422 F.
4) Id. VI. 262 D.
5) Aelian. H.A. XII, 10.
6) Athen. II. 66 D.
7) Id. III. 106 A.
8) Oben p. 213.
9) Athen. XIV. 642 D.
10) Id. III. 109 C. VI. 240 B.
11) Id. XIV. 656 E.
12) Suidas v. Αὐγίας p. Eudok. p. 69.
13) Athen. VI. 239 F. 95 C. Pollux X, 122.
14) Oben B. 2, 2 p. 51
15) Athen. IV. 175 B. 342 B.
16) Id. X. 442 A.
17) Id. IV. 166 C. VI. 2
18) Id. VI. 240 D. IX.
19) Id. XIII. 586 A.

thenäos eine Flötenspielerin 1) und eine Erb-
r 2) vor sich. Ausserdem soll Athenäos nach Sui-
noch Panegyristen desselben Komikers genannt
Zwei andre Stücke, Νεκρὸς und Μαινόμενος wurden
, 4 = 353 durch den Schauspieler Aristomachos auf-
4). Von Dionysios sind folgende Titel aufbe-
Ἀκοντιζόμενος, worin Andeutungen aus der Zeit der
nischen Herrschaft enthalten waren 5). Im Linos,
nders der Titel richtig ist 6), wurde Herakles vom
lystirt. Auf Demeter bezieht sich der Dramentitel
ophoros, worin vielfach von der Kochkunst die
ar 7). In den Namensvettern 8) kam Kephi-
vor 9). Die Soteira oder Retterin 10) war wohl
erschieden von der Sozusa 11).

Eriphos, dessen Name mit Ephippos in Bezug
Dramentitel Πελταστὴς verwechselt zu sein scheint 12),
Zeitgenosse des Antiphanes 13), und wählte My-
Stoffen seiner Komödien, wie in Aeolos 14) und
Meliböa 15). Ferner versuchte sich der Dialektiker
ides aus Miletos, der Gegner des Aristoteles 16),
ma, und zog in seinem Komasten die Sophisten
7). Als Dichter der mittlern Komödie wird zunächst
ener Heniochos ausdrücklich bezeichnet 18). Er
im Zeitalter des Demosthenes, dessen Amtsgenos-
lyeuktos 19) er zum Gegenstande eines Drama wähl-
Sonstige Stücke von ihm waren die Gorgonen 21),
ochilos 22) und der Πολυπράγμων 23), wozu Suidas

X. 431 C.
VI. 235 E. 239 B.
d. v. Διόδωρος p. 1008 A.
eckh Corp. Inscr. I. pag.

ien. XIV. 664 D. 662 F.
iol. Homer. Il. λ', 515.
e 1 p. 420 schlägt Linos.

ien. IX, 404 E.
ώνυμοι IX. 381 C.
XIV. 645 F.
b. Flor. CXXV, 8.
ien. XI, 467 D. 497 C.
IV. 137 D.
III. 84 B.

14) Id. IV. 134 C.
15) Ibid. III. 84 B. VII. 302 E. XV. 693 C. Antiattic. p. 98. Vgl. Suidas v. Ἐριφος p. 1459 B. Eudok. p. 167.
16) Diog. La. II, 108 ibiq. Menage.
17) Athen. X. 437 D.
18) Suidas v. Ἡνίοχος p. 1675 B.
19) Ruhnken Praef. ad Rutil. Lup. p. LXXX.
20) Athen. IX, 396 D.
21) Id. XI. 483 A.
22) Id. IX. 408 A.
23) Id. VI. 271 A.

noch vier Titel, Ἐπίκληρος, Θωρήκιον, Φιλέταιρος und Ἐξαπατώμενος, fügt. In dieselbe Zeit gehört der Komiker Herakleides von ungewisser Abkunft, welcher zugleich mit Antiphanes den Feldherrn des Philippos von Makedonien, Adäos, durchzog 1). Es ist nur ein einziger Titel, Ξενίζων d. h. Gastwirth, von ihm bekannt 2). Den Makedonischen König selbst, wie es scheint, brachte aber Mnesimachos im Philippos auf die Bühne 3). Andre Dramen des Mnesimachos hiessen Alkmäon (nicht der mythische Held der Tragödie, sondern ein Pythagoreer) 4), Busiris, Dyskolos, Hippotrophos 5), Isthmionikes 6), und Pharmakopolos 7). Von den Komödien des Philiskos, eines andern Dichters dieser Periode, erwähnt Suidas 8) folgende: Themistokles, Olympos, Adonis und die Geburt des Zeus, des Pan, des Hermes, der Aphrodite, der Artemis und des Apollo, als sechs verschiedene Stücke. Dazu kommt noch ein zehnter Titel Φιλάργυροι 9).

26. Es bleiben uns jetzt noch acht Dichternamen zu betrachten übrig, die wir in die Kategorie der mittlern Komödie zu bringen im Stande sind. Es ist Simylos, welcher Ol. 106,4 = 353 zu Athen um den komischen Preis kämpfte 10). Von ihm kommt nur der Dramentitel Μεγαρική vor 11). Ferner Sophilos aus Sikyon oder Theben 12). Dieser zog im Androkles 13) einen ältern politischen Stoff wieder hervor, wahrscheinlich um in diesem Gegner des Alkibiades ein allgemeines Bild des demagogischen Wahnsinns aufzustellen. Die Liebe zur Herrschaft scheint sein Philarchos geschildert zu haben 14). Drei andre Titel sind: der Dolch, das anvertraute Pfand

1) Zenob. VI. 34. Athen. XII. 532 E.
2) Id. X. 414 D, wo freilich Ἡρακλείτου anstatt Ἡρακλείδης steht.
3) Athen. VIII. 338 B. IX. 387 D. X. 418. B. 421 B. C. Suidas p. 2343 C. und Athen. VII. 329 D. sagen: Μνησίμαχος, ποιητὴς τῆς μέσης κωμῳδίας. Eudok. p. 303 hat τῆς νέας.
4) Diog. La. VIII, 57.
5) Athen. X. 417 E. VIII. 339 C. VII. 301 D. 322 E. IX. 402 F.
6) Aelian. H. A. XIII, 4.
7) Schol. Arist. Av. 471.
8) Suid. p. 3792 B.
9) Stob. Flor. XXIX, 40.
10) Boekh Corp. Inscr. I p. 333.
11) Pollux X, 42.
12) Suidas v. Σώφιλος p. 3377 D.
13) Athen. III. 123 E. VI. 228 B.
14) Id. III. 100 A. 123 E.

die Zusammenläufer 1); dann bei Suidas noch der harsänger, Tyndareus oder Leda, und Delia. eifelhaft ist das Stück Γάμοι, welches mit mehr Recht Diphilos gehört, da Stilpon (unter Ptolemäos Soter) n vorkam 2). Zunächst folgt Sotades aus Athen mit ei Dramen, Ἐγκλειόμεναι 3) und Παραλυτρούμενος 4). de legt Suidas dem berühmten Maroniten Sotades bei 5). n Straton, ausdrücklich ein Dichter der mittlern Komögenannt 6). Er schrieb einen Phönikides 7), aus Suidas einen Phönix gemacht hat. Ferner Timotheos Athen 8). Dieser schrieb ein Κυνάριον, d. h. Hündn 9), und nach Suidas einen Πίκτης, Μεταβαλλόμενος Μεταφερόμενος, und eine Παρακαταθήκη. An mythische ffe hielt sich Theophilos, z. B. im Neoptolemos in den Prötiden 10). Im Arzte (Ἰατρός) verspotter Kallimedon, den Gegner des Demosthenes 11), und Flötenfreunde (Φίλαυλος) die Laïs 12). Ausserdem e man von ihm eine Βοιωτία 13), einen Ἐπίδαυρος 14), Παγκρατιαστής 15). Xenarchos, welcher für den fasser der dem Timokles beigelegten Πορφύρα galt 16), te die Parodien der Tragiker, namentlich im Fünfmpfe (Πένταθλον) 17). Die übrigen Dramentitel dieses nikers, welcher mit dem Sohne des Sophron nicht zu wechseln ist 18), sind: Βουταλίων, Δίδυμοι, Πρίαπος, θαι, Στρατιώτης und Τῦπος 19).

Ἐγχειρίδιον (Athen. X, 431 A. las hat Χειρίδιον, und Eudok. 35 sogar Χοιρίδιον), Παρακατα- η (Athen. XIV. 640 D.) und Συν- οντες (Id. III, 125 E).

Diog. La. II, 120. Meineke 426.

Athen. VII. 293 A. Antiattic. 02.

Athen. IX. 368 A.

Suid. v. Σωτάδης p. 3577 A. ok. p. 384.

Suidas v. Στράτων p. 3418 D. ok. p. 385.

Athen. IX. 382 B. Jedoch ist Sache zweifelhaft; Meineke I 27.

Suidas v. Τιμόθεος Ἀθηναῖος, κὸς τῆς μέσης κωμῳδίας.

9) Athen. VI. 243 D.

10) Id. XIII. 560 A. XIV. 635 A. XI. 472 E.

11) Id. VIII. 340 D.

12) Id. XIII. 587 F. 563 A.

13) Id. XI. 472 D.

14) Id. X. 417 A.

15) Id. III. 95 A. X. 417 B. Poll. IX, 15. Vgl. Suidas v. Θεόφιλος. Eudok. p. 232.

16) Athen. VI. 225 C. VII. 319 A. X. 431 A.

17) Id. XIII. 569 A. Dasselbe Stück, welches Suidas v. Ξέναρχος p. 2624 C auch hat, citirt Athen. X. 440 E. 441 E.

18) Oben p. 87 N. 2.

19) Sie alle hat Suidas aus Athenäos entnommen.

28. Die Dramen des Atheners **Timokles**, welche Suidas mit Unrecht unter zwei gleichnamige Dichter vertheilt hat 1), waren voll von Anspielungen und Ausfällen auf Personen der Gegenwart, namentlich auf die wetteifernden Redner und Staatsmänner, wie auf Demosthenes, Hyperides, Kallimedon, und viele andre 2). Die Thätigkeit dieses Dichters muss sich aber bis in die Zeiten Alexanders des Grossen erstreckt haben. Alexis, der selbst die Alexandrinische Periode noch erlebte, nahm in seinen Komödien darauf Rücksicht 3), und Manches hatte auch Menandros mit ihm gemein 4). In dieser Beziehung wird Timokles auch den Neuern beigezählt 5). Athenäos hat längere und kürzere Stellen aus 24 seiner Dramen ausgezogen. Dazu kommen noch einige andre bei andern Schriftstellern. Sie beurkunden einen geistreichen Dichter, welcher mit grosser Gewandtheit die Feinheiten des Attischen Sprachschatzes handhabt. Die Stoffe seiner Dramen sind theils Mythen, wie im **Dionysos**, im **Kentauros** oder **Dexamenos**, im **Konisalos** 6), vielleicht auch in den **Heroen** und in der **Lethe** 7), theils Anekdoten früherer berühmter Personen, wie der **Sappho** 8), theils Sitten, Sagen und Gebräuche vaterländischer Demen und fremder Völker, z. B. die **Ikarier**, **Marathonier**, **Kaunier**, **Aegyptier** 9). Der **Orestes** oder **Orestantokleides** scheint eine sehr gelungene Travestie der Orestessage gewesen zu sein. Wie nämlich Orestes beständig von den Furien verfolgt und umlagert, und zuletzt in einer Gerichtssitzung gerichtet wird, so umlagerte den verrufenen Antokleides 10) ein schnarchender Chor alter Hetären 11), denen er untreu geworden war, und am Ende fehlte auch das Gericht der elf Areopagiten nicht 12). Die übrigen Dra-

1) Suid. p. 3571 C.

2) Plut. Vitae X orat. p. 845 B. Athen. VI. 224 A. VIII. 339 E. 341 A. VII. 245 C.

3) Id. III. 120 A. X. 445 D.

4) Id. VII. 245 C.

5) Porson. N. 134.

6) Athen. IX. 407 E. VI. 240 D. X. 450 F.

7) Id. VI. 244 A. IX. 407 D. X. 455 F.

8) Id. VIII. 339 C.

9) Id. VIII. 339 D. 342 A. IX. 407 F. VI. 240 D. VII. 300 A. XIII. 570 F.

10) Aeschin. etr. Tim. §. 52 Harpocr. p. 40. 15.

11) Athen. XIII. 567 E.

12) Harpocr. p. 146. 5. Meineke I. p. 432.

itel bei Athenäos sind: Δακτύλιος oder der Fingerring, ς, Δημοσάτυροι, Διονυσιάζουσαι, Δράκόντιον, Ἐπιστολαί, ζαιρέκακος, Νέαιρα, Πολυπράγμων, Πορφύρα (mit mehr it von Xenarchos verfasst), Πύκτης, Φιλοδικαστής, und ολησταί. Dazu kommen noch Βαλανεῖον 1), Ποντι-), vielleicht auch Γεωργὸς 3) und Συνεργικά 4).

29. Dieses sind die Dichternamen und Dramentitel der ern Komödie, an deren zahlreiche Bruchstücke sich eine Menge nützlicher antiquarischer und grammatischer chungen anknüpfen lässt, die aber, da nur die verschie-rtigsten Einzelnheiten und Beiläufigkeiten darin zur Spra- kommen, über das eigentliche Fortschreiten der natischen Kunst seit Aristophanes gar keinen Auf-ss geben. Viele von ihnen gehören offenbar schon in eriode Alexandros des Grossen, ja einige, wie der Hy-limäos des Alexis, in das Zeitalter der ersten Ptole-, unter denen bereits die neue Attische Komödie als dere Gattung zur höchsten Blüthe gediehen war. Man- was die Dichter der mittlern Komödie, welche die Zeit neuen als eigenthümlich ausgebildeter Gattung unter Me-dros, Philemon, Diphilos u. a. seit Ol. 114, 23, dem Todesjahre des grossen Alexandros, noch er-n, auf die Bühne brachten, mochte schon ganz den akter der neuen Bildung haben, die sich jetzt mit ra-n Schritten von dem Geiste der klassischen Periode ent-, und eine neue Litteraturepoche begründete, welche immer noch an den typischen Formen der klassischen angenheit festhielt, aber unter einer völligen Umwand- des öffentlichen Lebens und der sittlichen und gesell- Zustände unter allen Hellenischen Völkerschaften einen verschiedenen Geist athmete und einen ganz verschie-n Charakter trug. Die Darstellung dieser neuen Bil-, die sich wohl am reinsten im Drama darstellte, ge- nicht mehr in das Bereich dieser Geschichte, die das nische Dichterleben nur bis zur welthistorischen Epo- Alexandros des Grossen zu schildern versuchen wollte.

---

1) Pollux X, 154.

2) Stob. Flor. XCVI, 22.

3) Clem. Alex. Strom. IV. p. 204, 34.

4) Stob. Flor. CXXV, 10.

Namen- und Sachregister.

A.

es Nikostratos 411.
des Alexis 408.
des Arist. 6. 224. 239.
398 ff. Parabase 274. Scene
506.
des Philetäros 411, des
ndrides 414 f.
tos 201.
des Antiphanes 404.
μοιχευόμεναι des Alk. 386.
des Alexis 407.
des Aristomenes 179. 353.
eopompos 393.
sen des Philetäros 411.
es Nikophon 383. 393, des
379, des Antiphanes 400,
ros 410, des Philiskos 420.
des Kantharos 387.
les Philyllios 388.
25. 225.
Komik 11.
des Antiphanes 405, des
les 422.
n des Arist. 241. 374.
les Antiphanes 400, des
s 419.
30. Aetnäerinnen, Perser
i Aristoph. 360.
des Alexis 406.
des Pherekrates 151. 155,
rattis 384.
des Pherekrates 152.
des Sophron 94.
es Alexis 407.
tos 310 f.
les Pherekrates 150. 152.
des Antiphanes 402, des
ndrides 415.
des Anaxilas 416, des
418.
ης des Sophron 94.
νος des Epicharm 80.
s 375.
ρῶν des Plato 379.
s Eupolis 196.
; des Kallias 178.
τος des Alexis 408.
des Alexis 408.
ler Anaxandrides 415.
t des Antiphanes 402.
ις des Sophron 92.
les Amphis 415.
μένη des Antiphanes 404.
μνος des Dionysios 419.
des Antiphanes oder Ale-
). 403, des Amphis 413.
Alexandros des Kratinos 417.
Alexis, Leben und Dramen 405 ff.
Ἁλισυομένη des Antiphanes 403.
Alkaeos, der Komiker 386 f.
Alkestis des Antiphanes 400.
Alkibiades 185. 207. 210 N. 5. 218. 339. 340.
Alkimenes 171 ff.
Alkmaeon des Amphis 415.
Alkmaeon des Maesimachos 420.
Alkyon des Epicharm 76.
Althea des Theopomp 393.
Amalthein des Eubulos 413.
Amazonen des Deinolochos 44, des Kephisodoros 390, des Epikrates 418.
Ameipsias 213 N. 1. 380 f.
Ἀμπελουργός des Alexis 408, des Amphis 415.
Amphiaraos des Aristoph. 368.
Amphikrates des Amphis 415.
Amphiktionen des Telekl. 162.
Amphitryon des Rhinthon 99. 101. des Archippos 382.
Amphis, Komiker 415.
Ἀμφωτίς des Alexis 408.
Amykos des Epicharm 75.
Amymone des Nikochares 388.
Amynias 200.
Anagyros des Aristoph. 370.
Ἀνασωζόμενοι des Eubulos 413.
Anaxandrides 414 f.
Anaxilas, Komiker 416.
Anchises des Eubulos 413, des Anaxandrides 415.
Ἀνδρόγυναι des Eupolis 198. 197.
Androkles 38.
Androkles des Sophilos 420.
Andromeda des Arist. od. Antiphanes 364 N. 401.
Ἀνδροφόνος des Plato 377 N. 2.
Ankylion des Alexis 407, des Eubulos 413.
Antaeos des Antiphanes 400.
Anteia des Eunikos 386, des Philyllios 388, des Antiphanes oder Alexis 400.
Ἀντερῶν des Anaxandrides 415.
Ἀντερῶσα des Antiphanes 404, des Nikostratos 411.
Antheas 15.
Ἀνθρωποράπιστης des Strattis 384.
Antidotos, Komiker 418.
Antilais des Kephisod. 390, des Epikrates 417.
Antiope des Eubulos 413.
Antipatros über Aristoph. 253.
Antiphanes 398 ff.

Antyllos des Nikostratos oder Philetäros 411.
Ἀπεγλαυκωμένος des Alexis 408.
Ἀπελαυτόμενος des Nikostratos 411.
Ἀπελεύθεροι des Phrynichos 218.
Ἀπήνη des Philonides 173.
Aphrodisien des Theopomp 392.
Aphrodisios des Antiphanes 401.
Ἀφροδίτης γοναὶ des Nokophon und des Polyzelos 389, des Antiphanes 400, des Philiskos 420.
Ἀποβάτης des Alexis 407.
Ἀποκαρτερῶν des Antiphanes 404.
Ἀποκοπτόμενος des Alexis 408.
Ἀποκοτταβίζοντες d. Ameipsias 381.
Apollodoros, Schauspieler 335.
Ἀπόλλωνος γοναὶ des Philiskos 420.
Apollophanes 390.
Apseudeis des Telecleid. 165.
Araros 241. 374. 410.
Archestrate des Antiphanes 402.
Ἀρχίλοχοι des Kratin 114. 119 ff. des Alexis 406.
Archilochos 9. 11. 23 N. 2.
Archippos von Athen 381 f.
Archon des Antiphanes 404.
Ἀρεοπαγίτης des Demetrios 390.
Ἀρεως γοναὶ des Polyzelos 389.
Ἀργυρίου ἀφανισμός 155. 384. 400. 411 f.
Arion 16.
Aristagoras 384.
ἀριστεροστάτης 282.
Aristokratie 7.
Aristomachos, Schauspieler 419.
Aristomenes 178 ff.
Aristonymos 242 N. 2. 380 f.
Aristophanes 23 f. 32. 39. 109. 142. 172. 182. 186. 205. 212 f. 268, Fragmente 364 ff.
Leben, Charakter und Dramen 219 ff. 297 ff. Familie 234. Urtheile über ihn 243 ff. des Plato 244. der Grammatiker 247 ff. des Lukian und Plutarch 251 ff. Epigramme auf ihn 253 ff. Wesen seiner Komik p. 259 ff. Stoffe 268 ff.
Aristophon, Komiker 416.
Aristoteles über die Kom. 18. 256.
Aristoxenos von Selinus 10. 17.
Arkas des Antiphanes 401.
Ἀρπαγαὶ des Epicharm 78.
Ἀρπαγαιστής des Antiphanes 404.
Arsenides, Komiker 391.
Ἀρτεμίδος γοναὶ des Philiskos 420.
Artemis des Ephippos 411.
Ἀρτεπώλιδες des Hermippos 169.
Ἀρτεπιοκλείδης des Alexis 408.
Asklepios des Antiphanes 400, des Philetäros 411.
Asopodoros 16.
Ἄστυτος des Eubulos 414.
Ἄσωτοι des Antiphanes 404.
Ἄσωτοι ἢ Ἐπιστολή des Euthykles 391.
Ἀσωτοδιδάσκαλος des Alexis 408.
Aspasia 129. 164. 177. 199.
Assyrier des Chionides 31.
Ἀστράτευτοι des Eupolis 197.
Atalante des Epicharm 58, des Phormis 58. 82 N. 3. des Kallias 178, des Strattis 384, des Euthykles 391, des Alexis 406, des Philetäros 411.
Athamas des Antiphanes 400, des Amphis 415.
Athene's Geburt von Hermippos 166.
Atthis des Alexis 408.
Auge des Philyllios 388, des Eubulos 413.
Augeas, Komiker 418.
Αὐλητής des Anaxilas 416.
Αὐλητής des Antiphanes 403.
Αὐλητρὶς des Diodoros 418.
Αὐλητρὶς ἢ Δίδυμαι des Antiphanes 403.
Αὖραι des Metagenes 383.
Autokabdalen 7. 8. 11 f.
Autokleides 422.
Autokrates, Komiker 391.
Autolykos I. II. des Eupolis 206.
Αὐτόμολοι des Pherekrates 155.
Αὐτοῦ ἐρῶν des Antiphanes 404
Auxesia 11.
Axionikos, Komiker 418.

B.

Babias des Aristophon 416.
Babylonier des Aristoph. 220 N. 3. 222. 226. 298. 308. 366 ff.
Βακχεία des Epigenes 412.
Bakchen des Epicharm 71, des Lysippos 173, des Diokles 388, des Antiphanes 400.
Bakchis des Sopatros 102. 103.
Bakchis' Freier des Sopatros 102.
Βαλανεῖον des Amphis 415, des Timokles 423.
Βάπται des Eupolis 183. 207.
Βαρβιτισταὶ des Magnes 33.
Βασιλεῖς des Nikostratos 410.
Βατραχεῖον 33 N. 8.
Βάτραχοι des Magnes 33, des Aristophanes 24. 337 ff. Parabase 276. Chor und Scene 296; des Kallias 178.
Βατυλή des Theopomp 302.
Bellerophontes des Eubulos 413.

24. 378.
07 f.
es Theophilos 421.
der Komoedie 305.
des Antiphanes 405.
es Aristomenes 180.
ς des Alexis 408.
ν oder Βοτρυλίων von Ana-
16.
232.
des Kratin 137.
s Alexis 409.
:s Epicharm 75, des Kra-
, des Aristophanes 400,
ippos 411, des Mnesima-
20.
des Antiphanes 402, des
ios 421.
: des Antiphanes 403.

C.

os des Axionikos 418.
es Eubulos 413, des Ana-
16.
nenoi des Kratin 119.
tores des Nikochares 389.
es Epich. 50, des Phere-
50. 133, des Kratin II. 417.
es Kratin 128 ff.
17 N. 3. 26. 30.
Komoedie 282 ff. Maski-
d Bedeutung 288 f.
13. 241 N. 2. 284 f. 374.
les Alexis 409.
es des Epicharm 79.
s Epikrates 418.
des Eubulos 414.
s des Strattis 384.
:s Antiphanes 402.
os des Anaxilas 416.
os 53.
genos des Eupolis 193.
:s Epicharm 79.

D.

des Aristoph. 371, des
79, des Philippos oder
410. 413.
des Aristoph. 238 N. 2.
4 ff.
; des Alexis 409, des
413, des Timokles 422.
Apollophanes 390.
des Eubulos 414.

Sannyrion 387, des Apol-
390.
des Aristoph. 371.
7 f. 12.
s 43.

Delia des Aristophanes oder Antiphanes 364 N. des Sophilos 420.
Deliaden des Kratin 138.
Delos des Timokles 422.
Demeter 11. 23. N. 2.
Demetrios Poliorketes 13.
Demokratie 7.
Demosthenes, der Feldherr 311.
Demetrios, Komiker 390.
Δημοσάτυροι des Timokles 423.
Δῆμος des Eupolis 208 f.
Δημόται des Hermippos 169.
Demotyndareus des Polyzelos 389.
Deukalion des Antiphanes 400, des Eubulos 413.
Dexamenos des Timokles 423.
Dexidemides des Amphis 413.
Διάβολος des Nikostratos 411.
Διαιτῶν des Eupolis 190.
Διαπλέουσαι des Alexis 409.
Δίας des Eupolis 190.
Διδασκαλίαι des Kratin 135.
Δίδυμοι des Antiphanes 404, des Alexis 409, des Anaxandrides 415, des Aristophon 417, des Xenarchos 421.
Diodoros von Sinope 418.
Diodoros, Epigr. auf Arist. 254.
Diokles 388.
Diomos 74.
Διονυσαλέξανδρος des Kratin 135. 417.
Διονυσιάζουσαι des Timokles 423.
Dionysien, ländliche 5. 6. Freiheit der 7, in Rhodos und Grossgriechenland 16, in Attika 23. in Tarent 96.
Dionysios von Sinope 418.
Dionysios, Drama des Eubulos 413.
Διόνυσοι des Epicharm 71.
Dionysos des Magnes 33, des Ekphantides 36, des Krates 146, des Aristomenes 180, des Timokles 422.
Διονύσου γοναὶ des Polyzelos 389.
Diopeithes 217.
Διὸς γοναὶ des Philiskos 420.
Diphiles 423.
Diphilos des Epicharm 78.
Διπλάσιοι des Antiphanes 404.
Δὶς ἑξαπατῶμενος des Heniochos 419.
Δὶς κατηγορούμενος des Augeas 418.
Δὶς πενθῶν des Alexis 409.
Dithyramben 3 f.
Dithyrambos des Amphis 413.
Dionysos, Kultus 3. 5. Erfinder der Komoedie 13.
Dodonis des Antiphanes 403.
Dolon des Eubulos 413.

[illegible] des Alexis 447.
[illegible] des Pherekrates 154.
[illegible] des Philyllios.
[illegible] des Timokles 425.
Dramen oder Kostumes des Aristoph. 372.
Dramen oder Namen des Arist. 372.
[illegible] des Antiphanes 404.
[illegible] des Eupolis 189.
[illegible] des Kratin 128.
Dreschen 94 f.
Drusus, Komiker 484.
[illegible] des Alexis 468.
[illegible] des Antiphanes 404.
Dreschen des Hermippos 430.
Dreschen des Antiphanes oder Epikrates 400. 443.

E.

Ehen des Eubulos 413.
Ehe [illegible] des Sotades 421.
[illegible] des Sophokles 430.
Ehe [illegible] des Aristoph. 338 ff. 344. [illegible] 382. des Theopomp 392. des Eubulos 414.
Ehe [illegible] 11.
Ehe [illegible] des Alexis 469.
Ehe [illegible] des Alexis 468.
Ehe [illegible] des Arist. 311 ff.
Ehe [illegible] 28. 34 f.
Ehe [illegible] des Alexis 468.
Ehe [illegible] des Epicharm 81.
Ehe [illegible] des Kratin 128.
Ehe [illegible] des Ephippos 411.
Ehe [illegible] des Eunikos 415.
Ehe [illegible] des Antiphanes 398.
Ehe [illegible] 48.
Ehe [illegible] 47.
Ehe [illegible] des Plato 271.
Ehe [illegible] des Ephippos 411.
Ehe [illegible] des Antiphanes 403.
Ehe [illegible] des Pherekrates 153.
Ehe [illegible] Komiker 411.
Ehe [illegible] 17. 18. 21. N. 3. 30. 32. [illegible] Leben und Charakter 36 ff. [illegible] Schüler 38 ff. 45 ff. [illegible] 47 f. Philosophie 40 ff. [illegible] f. Komik 57 f. 59. 86. Dramen [illegible] f. Stoffe 13. Charakt. 17. Form 71. Komposition 86.
Ehe [illegible] des Antiphanes 403. des Alexis 468.
Ehe [illegible] des Theophilos 421.
Ehe [illegible] Komiker 408. 411 f.
Ehe [illegible] des Antiphanes 404. des [illegible] 418. des Diodoros 416. des Heniochos 413.
Epikrates, Komiker 400. 417.
Ἐπιστολὴ ἐκ Θετταλίας des Pherekrates 156.
Epilykos, Komiker 391.
Epinikos des Epicharm 79.
Ἐπιτρέποντες des Timokles 423.
Ἐπίτροπος des Pherekrates 152, des Euthykles 391, des Alexis 468.
Ἐπίτροπος des Alexis 469.
Ἔπος ἐκ Θετταλίας von Alexis 468, von Amphis 415.
Erechtheus des Arist. 364 N.
Ἐρετρικός des Alexis 469.
Ἐρέτρια des Amphis 415.
Erinnyes, Komiker 419.
Ἐρωτικοὶ γονεῖς des Philiskos 420.
Ἔρωτες des Myrtilos 170.
Erziehung nach Aristoph. 268.
Ethiopen 7. 15. 19. 35.
Ἐτεοκλῆς des Anaxilas 416.
Eubolides von Milet 419.
Eubulos, Komiker 412 f.
Eubiotheombretos des Sopatros 104.
Eudes 30.
Eumeniden des Kratin 126.
Euniden des Kratin 125.
Eunikos, Komiker 386.
Εὐνοῦχος des Antiphanes 404.
Eupolis, Leben und Dramen 181 ff. 237. 248. 249. 250. 316.
Euripides 59. 246. 270. 302. 338. 350. 351 f. 357. 360. 374 f.
Europe des Hermippos 167, des Plato 274, des Eubulos 413.
Eurybatos 198.
Euriklos 227.
Εὐρυκλῆς des Anaxandrides 414.
Euthykles des Antiphanes 401.
Euthykles, Komiker 391.
Euthyphron 198.
Eyden des 30.
Ἐξ ἴσου κτῆσις des Nikophon 389.

F.

Flöte in der Komödie 278 f.
Form des Arist. Komoedie 271 ff.
Friede s. Εἰρήνη.
Frosche s. Βάτραχοι.

G.

Γάλατα Θαλάσσης des Epicharm 81
Galateia d. Nikoch. 388, des Alex. 468
Galater des Sopatros 103.
Galeomyomachia des Magnes 34 N.
Ganymed d. Antiphan. 404, d. Sopr. 42
Ganymedes des Alkäos 366, des Antiphanes 400; des Eubulos 413.

des Krates 146. 147.
256 ff. 304 N. 1.
es Sannyrion 387.
des Aristoph. 369.
ten 11.
ιανία des Anaxandrides 414.
s des Aristoph. 371.
es Aristoph. 369 f.
vider die Komoedie 112 f.
des Kratinos 417.
des Antiphanes 400, des
os 413, des Anaxilas 416.
is 31. 128.
des Epicharm 56.
les Aristomenes 180.
224. 341 N. 2. 366.
n des Ephippos 411, des
chos 419.
os des Antiphanes 410.
es Pherekrates 156.
des Pherekrates 152.
les Alexis 409.
les Plato 379.
ερατία des Alexis 409, des
is 145.

H.

Hochzeit des Epich. 58. 64 ff.
res des Theopomp 392.
nos 387.
a von Thasos 180 ff.
des Nikostratos 411.
les Alexis 406, des Anaxan-
415.
Raub von Alexis 406.
Freier von Alexis 406.
a 332.
ήγῶν des Aristonymos 380.
der die Inseln von Plato 377.
des Eupolis 190.
os, Komiker 419.
os des Antiphanes 401.
os des Epicharm 68 f.
ides, Komiker 420.
itos des Epicharm 78.
s des Rhinthon 100, des
ppos 382, des Philyllios 388.
αμῶν und χορηγός des Niko-
388, des Anaxandrides 415.
os 164 ff. 237.
des Krates 146, 148, des Ari-
nes 370, des Timokles 422.
des Epigenes 412.
les Chionides 31.
i des Telekleides 163.
s des Nikostratos 411.
des Alexis 406.
es 338.
41. 43. 61.

Hierophantes des Nikostratos 411.
Hilaroden 89 N.
Hilarotragoedien 96 ff.
Hippolytos des Sopatros 102.
Holkaden des Aristoph. 369.
Homeros, Vorbild der Dramatiker 10.
Homeros od. Ἀσκηταὶ des Metage-
nes 383. 384.
Horen des Kratin 141. des Aristoph.
373. des Anaxilas 416.
Hyakinthos oder Πορνοβοσκός des
Anaxilas 416.
Hybris des Anaxandrides 415.
Hybristodikai des Eupolis 185. 191.
Hydria des Antiphanes 404.
Hylophoren des Aristomenes 179.
Hymenaeos des Araros 410.
Hyperbolos 305 f. des Plato 327. 378.
Hypnos des Antiphanes oder Alexis
400, des Xenarchos 421
Hypobolimäos des Alexis 408, des
Kratinos 417.
Hys des Kephisodor 390.

I.

Ialemos des Amphis 415, des Ophe-
lion 418.
Iakchos 23.
Iambe 10 f. 23 N. 2.
Iamben 7.
Iambike 10.
Iambisten 7 ff. 11. 17 f. 22.
Iambyke 10.
Iason des Alexis 406.
Ἰατρός des Antiphanes 402, des Ari-
stophon 417, des Theophilos 421.
Ichthyes des Archippos 382.
Ἰδαῖοι des Kratin 125.
Ἱερος γάμος des Alkäos 386.
Ikaria 20. 21.
Ikarier des Timokles 422.
Ino des Sannyrion 387.
Io des Plato 379, des Sannyrion 377.
Iobates des Rhinthon 100. 101 N. 4.
Ion des Eubulos 413.
Iphigenia in Aulis von Rhinthon 99.
Iphigenia in Tauroi von Rhinthon 100.
Iphigeron des Strattis 382, des
Apollophanes 390.
Ἰπνὸς ἢ πανυχίς des Pherekrates 156.
Ἱππεῖς des Aristoph. 235. 307 ff. Pa
rabase 274. Scene 295. Chor 314 f.
des Antiphanes 403.
Ἱππίσκος des Alexis 407.
Ἱπποτρόφος des Maesimachos 420.
Ironie 286. 287. 289.
Ἰσοστάσιον des Alexis 409.
Isthmiazusen des Sophron 90 f.
Isthmionikes des Maesimachos 420.

υται des Antiphanes 404, des
xis 409, des Eubulos 414,
Amphis 416.
ν des Ephippos 411.
op des Epicharm 73, des An-
anes 400.
pen des Kallias 178, des Dio-
s 388.
os des Alexis 406, des Eubu-
413.
ριον des Timotheos 421.
γις des Philetäros 411.
getai des Anaxandrides 415.
ios des Alexis 409.

L.

:s 334.
:rliche, das 255 f.
des Plato 379.
nen des Kratin 128, des Eu-
is 189, des Nikochares 353.
8, des Plato 376, des Niko-
n 389.
nen oder Leda des Eubulos 415.
chos 302.
a des Krates 146. 148, des
erekrates 152.
:αδηφόροι des Philetäros 411.
:άς des Alexis 409.
on des Antiphanes 401.
; des Alexis 409.
ia des Alexis 409.
iai des Antiphanes 403.
ierinnen des Aristoph. 370,
Nikochares 388.
n 5.
das des Antiphanes 401.
niskos des Antiphanes 401.
: des Timokles 422.
αδία ἢ Δραπέται d. Alexis 409.
adios des Antiphanes 403.
as oder Leukadia d. Amphis 416.
η des Alexis 409.
on 329. 333. 383.
ι des Pherekrates 158.
omedon des Strattis 385.
des Alexis 406, des Diony-
s 419.
οὶ des Alexis 409.
μοι 89 N.
144 f.
αὐξόμενος 57.
ς καὶ Λογίνας des Epich. 57.

ἐν λόγῳ 56. 77.
ίδες des Anaxandrides 415.
mos über Aristoph. 251.
den 69 N.
r des Magnes 33.
Lydier des Antiphanes 403.
Lykis 215 N. 1. 380 N. 10.
Λυκίσκος des Alexis 409.
Lykon des Antiphanes 401.
Lykurgos des Anaxandrides 414.
Λυροποιός des Anaxilas 416.
Lysippos 174.
Lysistrate des Aristoph. 346 ff.

M.

Maeson 28 f.
Μάγειροι des Anaxilas 416.
Μάγειρος des Nikostratos 411.
Magnes 30. 31 ff.
Μαινόμενος des Diodoros 419.
Makron 272.
Magoden 89 N.
Makedonier des Strattis.
Malthake des Antiphanes 402.
Μαλθακοί des Kratin 128.
Μαμμάκυθος des Plato 377. N. 2,
des Metagenes 383, des Aristagoras 384.
Μανδραγοριζομένη des Alexis 409.
Μάντεις des Alexis 409.
Marathonier des Timokles 422.
Margites 9.
Marikas des Eupolis 203.
Masken der alten Komödie 284 ff.,
der Chöre 286 f., der neuen Komödie 292 ff.
Medeia des Deinolochos 44, des
Strattis 384, des Kantharos 387,
des Antiphanes 400, des Eubulos 413.
Megara 8. 17. 19. 20. Komik da-
selbst 27 f. 38. 43 f.
Megarer der Komödie 305.
Μεγαρική des Simylos 420.
Megaris des Epicharmos 46. 84.
Melanthios 198. 204. 218.
Melampus 5 N. 3.
Meleagros des Rhinthon 100. 101
N. 3, des Antiphanes 400, des
Philetäros 411.
Meliboea des Eriphos 419.
Melilotos des Anaxandrides 415.
Melissa des Antiphanes 402.
Μέλισσαι des Diokles 388.
Μεμψίμοιρος des Antidotos 418.
Menandros, der ältere 391.
Menandros 423.
Menelaos des Plato 379.
Μῆνες des Philetäros 411.
Meropis des Alexis 407.
Mesotribes des Blaesos 107.
Μεταβαλλόμενος des Timotheos 421.
Metagenes von Athen 383.
Μεταλλεῖς des Pherekrates 151. 158.

Μεταφερόμενος des Timotheos 421.
Μέτοικοι des Pherekrates 146. 151.
Μέτοικος des Antiphanes 404.
Meton 214.
Metrophon des Aristophanes od. Antiphanes 364. 401.
Μηναγύρτης des Antiphanes 404.
Μῆνες des Epicharm 78.
Midon des Antiphanes 401, des Alexis 409.
Milanion des Antiphanes 401.
Milesier des Alexis 408.
Milkon des Alexis 407. N. 4.
Miltiades 210.
Mimen 87 ff.
Mines des Antiphanes 401, des Alexis 406.
Μισοπόνηρος des Antiphanes 404.
Μνήματα des Antiphanes 404.
Μνημάτιον des Epigenes 412.
Muesimachos, Komiker 420.
Μοῖραι des Hermippos 165.
Μοιχοὶ des Ameipsias 381, des Antiphanes 404.
Monodien 278.
Monotropos des Phrynichos 213. 339, des Anaxilas 416, des Ophelion 418.
Moschion des Kallikrates 418.
Musen des Epich. 58. 66, des Phrynichos 213. 215. 337, des Ophelion 418.
Μουσῶν γοναὶ des Polyzelos 389.
Μυλωδρὶς des Eubulos 414.
Myllos 30 127. N. 6.
Mynishos 379.
Μυρμηκάνθρωποι d. Pherekrat. 158 f.
Μύρμηκες des Plato 380, des Kantharos 386.
Myrmidonen des Strattis 385.
Myronides 209.
Myrtilos 170 f.
Mysier des Eubulos 413.
Mysios 11.
Mystakos' Ὀψτίον des Sopatros 104.
Mysten des Sopatros 104, des Phrynichos 218.
Mystis des Antiphanes 404.
Mythos 144 f.

N.

Nannion des Philippos oder Eubulos 410. 414.
Νᾶσοι des Epicharmos 42. 78.
Ναυαγὸς des Arist. od. Archippos 296 N. 3. 372 N. 2, d. Ephippos 411.
Nausikaa des Philyllios 388, des Eubulos 413.
Νεάνιαχοι des Antiphanes 404.
Νεκρὸς des Diodoros 418.
Nekyia des Sopatros 102.
Nemea des Theopomp 392.
Nemesis des Kratin 110. 151.
Neoptolemos des Theophilos 421.
Neottis des Eubulos 414, des Anaxilas 416, des Antiphanes 402.
Νεφελαί des Aristoph. 233 N. 2. 235. 246 f. 268. 316 ff. Parabase 272 f. 275. 324. Chor 326 f.
Nereiden des Anaxandrides 414.
Nereus des Anaxandrides 414, des Anaxilas 416.
Νῆσοι des Arist. od. Archippos 296 N. 3, des Plato 377.
Νῖκαι des Plato 377.
Nikias 206. 209. 310. 311 f. 368.
Nikochares 388.
Nikophon 389.
Nikostratos, Komiker 410.
Niobos des Arist. oder Archippos 296 N. 3. 372.
Νίκτερα des Polyzelos 389.
Νόμοι des Kratin 139.
Nossis 97.
Νουμηνίαι des Eupolis 194.
Nymphopones des Sophron 92.
Νὺξ μακρὰ des Plato 380.

O.

Obrimos des Antiphanes 401.
Odyssee, Quelle der Komiker 9 f.
Ὀδυσσεῖς des Kratin 133 f. 374. 396 N. 3.
Odysseus des Theopomp 392, des Anaxandrides 414, αὐτόμολος des Epicharm 73, ναυαγός des Epich. 74, ἀπονιπτόμενος und ὑφαίνων von Alexis 406.
Odysseus des Amphis 413.
Odysseus oder die Panopten von Eubulos 413.
Oedipus des Eubulos 413.
Oenomaos des Antiphanes 401.
Oenomaos oder Pelops von Eubulos 413.
Oinopion des Nikostratos oder Philetäros 411.
Οἰνιστής des Antiphanes 404.
Olbia des Eubulos 414.
ὄλιος i. e. ὀλίγος 101.
Olympiodoros des Alexis 407.
Olympos des Philiskos 420.
Olynthia oder Olynthios des Philippos 409.
Olynthier des Alexis 408.
Ὁμοία des Antidotos 418.
Ὅμοιοι, od. Ὅμοιαι des Antiphanes 404.

ἡ Ὀβελιαφόροι des Ephip-
11.
ριοι des Antiphanes 404.
ιος des Antiphanes 404, des
sios 419.
e des Antiphanes 401, des
1 417.
des Diokles 388.
τὶ κωμῳδεῖν 112. 116.
σκοφόρος des Leukon 383.
χία des Archippos 382.
n, Komiker 418.
ίχος des Anaxandrides 415.
des Alexis 499.
ία des Epicharm 56.
ις des Alexis 409.
des Rhinthon 99, des So-
102, des Alexis 406, des
les 422.
ντοκλείδης des Timokles 422.
des Magnes 33, des Kra-
16, des Aristoph. 339 f.
ase 275. Chor 284.
της des Nikostratos 410.
όμοι des Anaxilas 416.
des Antiphanes 401.
ι des Eubulos 415.
es Epicharm 78,
udicrum 28.
des Amphis 415.

P.

τιαστής des Alexis 407,
heophilos 421.
στής des Antiphanes 404.
les Theopomp 392.
des Krates 147. 148.
des Sophron 94.
des Plato 379.
a des Alkaeos 386.
ή des Alexis 409.
e des Theopomp 392,
os des Eubulos 415.
Amphis 415.
s des Anaxandrides 414.
des Nikophron 389.
os des Nikostratos oder Phi-
s 414.
ισταὶ des Plato 379 N. 2,
iodoros 419.
is des Pherekrates 136,
ubulos 414.
ς ἡ Ἐριθοι des Alexis 409.
ις des Kratin 140, des Eu-
415.
ονταὶ des Araros 410, des
kos 420.
n des Theopomp 392.
: 271 ff.
αθῆται des Straton 421.
Παραχαραθήκη des Aristophon 417, des Sophilos 420.
Παραλυτρούμενος des Sotades 420.
Παράσιτος des Antiphanes 404, des Alexis 407.
Παρθενίδιον des Araros 410.
Παρμενίσκος des Eubulos 414.
Parodos 273. 276. 283 f.
Παροιμίαι des Antiphanes 404.
Παροιμιαζόμενος d. Antiphanes 404.
Pasiphaë des Alkäos 353. 386.
Πατριῶται des Nikostratos 411.
Pausanias des Strattis 385.
Πεδῆται des Krates 146, des Kallias 177.
Πεζονίκη des Alexis 409.
Pegasos von Eleutherae 8.
Peirithoos des Aristophon 417.
Peisandros 198, des Plato 378.
Peisistratos 28.
Pelarger des Aristoph. 372.
Pelops des Nikochares 388, des Antiphanes 401.
Πελταστής des Eriphos 410.
Penelope des Theopomp 392.
Πένταθλον des Xenarchos 421.
Πενθερά des Sophron 95.
Περιαλτής des Plato 378.
Περίαλλος des Epicharm 79.
Perikles, Stifter der kom. Agonen 19. 32, verspottet von Kratin 114 ff. 125. 129, von Telekleides 160 f., von Hermippos 164, gelobt von Eupolis 211, von Aristophanes 223. 257.
Perser des Chionides 31, des Epicharm 77, des Pherekrates 151. 160.
Personen, historische, bei Aristoph. 290 ff.
Petala des Pherekrates 159.
Phäax 196.
Phaedon des Alexis 407.
Phaedria des Alexis 407.
Phaedros des Alexis 406.
Phake des Sopatros 102. 106.
Phales 6 N. 5.
Phallika 4. 5. 6.
Phallophorien 5. 6. 21.
Phallophoren 7 f. 13 f. 16. 23. 27. 274.
Phallos 5. 6.
Phaon des Plato 380, des Antiphanes 401.
Pharmakomanteis des Anaxandrides 415.
Pharmakopoles des Mnesimach. 420.
Pherekrates 145. Leben und Dramen 149 ff.
Philadelphoi des Amphis 416.
Philarchos des Sophilos 420.

Σατυρίσκοι des Alexis 407, des Sophilos 420.
Σατυρικός des Alexis 409.
Συνωμοσία des Alexis 409.
Syrakus 60 f.
Syros des Nikostratos 411.
Σύφαξ des Plato 379.

T.

Τὰ ἐπὶ σαυρίδι 273.
Tagenisten des Aristoph. 373.
Tarent 16. 96 f.
Tarentiner des Alexis 406, des Kratin 417.
Τειχοφύλαξ 111. 113.
Telmessier des Eupolis 191.
Telekleides 100 f.
Telephos des Deinolochos 44, des Rhinthon 99.
Telmessier des Aristoph. 373.
Tereus des Kantharos 387, des Philetäros 411, des Anaxandrides 414.
Tereus s. Τηρεύς.
τετραπλᾶ γίγνεται 252 N. 2. 300 N. 6.
Thalatta des Epicharm 31, des Pherekrates 156, des Diokles 388.
Thamyras des Antiphanes 401.
Theater der Dorier 13, in Syrakus 44. 62. in Athen 285.
Thebaner des Alexis 409.
Themistokles des Philiskos 420.
Theoi des Hermippos 167.
Theokritos 90. 91 f.
Theophantides des Sophron 92.
Theophilos, Komiker 421.
Theopheretes des Alexis 409.
Theopompos, Komiker 391 f.
Theoren des Epicharm 80.
Theramenes 174.
Theramenes des Kratinos 417.
Theria des Krates 147.
Thesauros des Anaxandrides 415.
Theseus des Aristonymos 380, des Theopompos 395, des Anaxandrides 415, des Anaxilas 416.
Thesmophoriazusen des Arist. 349 ff. Parabase 275. Chor 289.
Thesmophorien 350.
Thesmophoros des Dionysios 419.
Thespis 21. 25.
Thesprotier des Alexis 409.
Θετταλοί des Alexis 409.
Thorikier oder Διῳκιστής des Antiphanes 405.
Thorykion des Heniochos 419.
Thrakerinnen des Kratin 114. 125 f.
Θρέαιον des Alexis 408.
Thurioperser des Metagenes 283. 384.
Thyestes des Diokles 388.
Thymotherai des Sophron 94.
Timokles, Komiker 422.
Timon von Athen 214.
Timon des Antiphanes 401.
Timotheos, Komiker 421.
Timotheos, Musiker 150.
Tisamenos des Theopomp 392.
Titanen des Eubulos 415, des Kratinos 417.
Τιτανόσκαφος des Myrtilos 170.
Τιτθαί des Eubulos 414.
Τιτθίς des Alexis 409.
Τοκιστής des Nikostratos 411.
Τοκιστής ἢ Καταψευδόμενος des Alexis 409.
Τόξαι des Krates 147. 149.
Tolynos 29. 285.
Tragödie 3 f.
Tragödie, grammatische, des Kallias 176.
Τραγῳδοὶ ἢ Ἀχιλλεύς des Phrynichos 218.
Τραγιστής des Antiphanes 404, des Alexis 409.
Τραγῳδός des Epicharm 78.
Triphales des Aristoph. 371.
Tritagonisten des Antiphanes 405.
Trochilos des Heniochos 419.
Troër des Epicharm 72.
Troïlos des Strattis 384.
Trophonios des Kratin 134, des Kephisodor 390, des Alexis 406.
Trygoedie 21. 22. 285.
Tympanisten des Autokrates 391.
Tyndareus od. Leda des Sophilos 420.
Tyrannis des Pherekrates 160.
Tyrrhener des Antiphanes 405, des Axionikos 418.

V.

Vögel s. Ὄρνιθες.

W.

Wespen s. Sphekes.
Weiben s. Νεφέλαι.

X.

Xantai oder Kerkopen von Plato 380
Xenarchos, Komiker 421.
Xenarchos, Mimograph 87 N. 2.
Xenion des Herakleides 419.
Xenophanes 40 f. 50.
Xenophon, Komiker 391.
Xuthos des Eubulos 415.

Z.

Zeus' Geburt, s. Διὸς γοναί.
Zeus καταιβάτης des Plato 379 f.
Zographoi des Anaxandrides 415.
Zographos des Antiphanes 402.
Zopyros des Strattis 385.